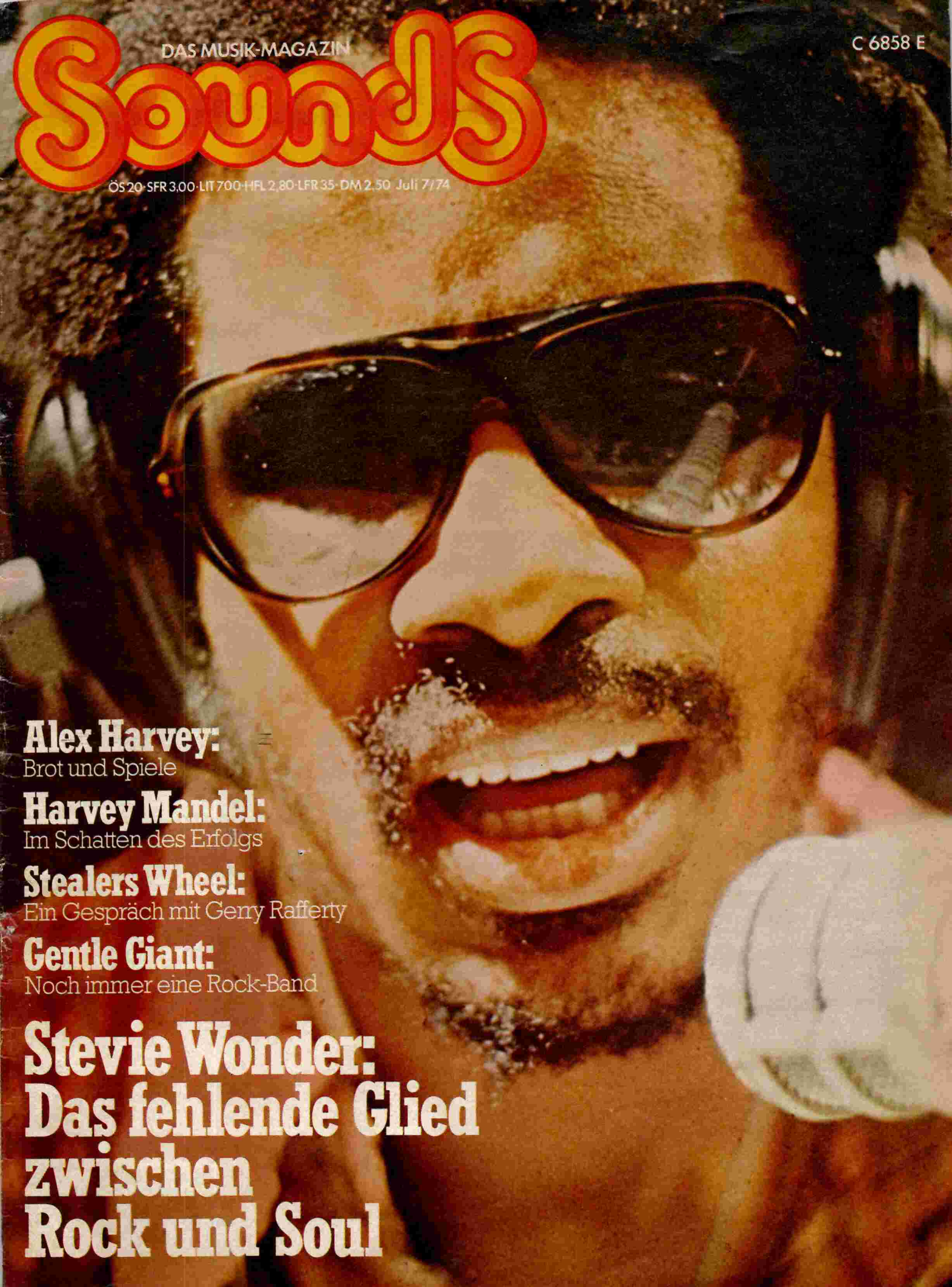
DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

ÖS 20 · SFR 3,00 · LIT 700 · HFL 2,80 · LFR 35 · DM 2,50 Juli 7/74



Alex Harvey:
Brot und Spiele

Harvey Mandel:
Im Schatten des Erfolgs

Stealers Wheel:
Ein Gespräch mit Gerry Rafferty

Gentle Giant:
Noch immer eine Rock-Band

Stevie Wonder: Das fehlende Glied zwischen Rock und Soul

Die neue LP von Volker Kriegel & Spectrum: MILD MANIAC

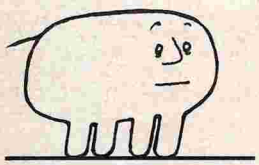
Volker Kriegel
e-guitar
acoustic guitar

Rainer Brüninghaus
keyboards

Eberhard Weber
bass, e-bass
b-guitar, cello

Joe Nay
drums

Guest: Peter Giger
percussion



Volker Kriegel & Spectrum: Mild Maniac

Bestell-Nr. 21 22020-6

Weitere Langspielplatten mit Volker Kriegel:

Spectrum
Volker Kriegel
John Taylor
Peter Trunk, Cees See
Peter Baumeister
Bestell-Nr. 21 20874-5

Inside: Missing Link
Volker Kriegel
John Taylor
Eberhard Weber, Cees See
Peter Baumeister
Albert Mangelsdorff
Alan Skidmore
Heinz Sauer
John Marshall
Bestell-Nr. 33 21431-1
Doppelalbum

Lift
Volker Kriegel
Eberhard Weber
Zbigniew Seifert
John Taylor
Stan Sulzman
John Marshall
Cees See
Bestell-Nr. 21 21753-1

Volker Kriegel & Spectrum gehören zu den R&S Musikern

R&S steht für die Einheit von Rock und Jazz

RHYTHM & SOUNDS

BASF MPS

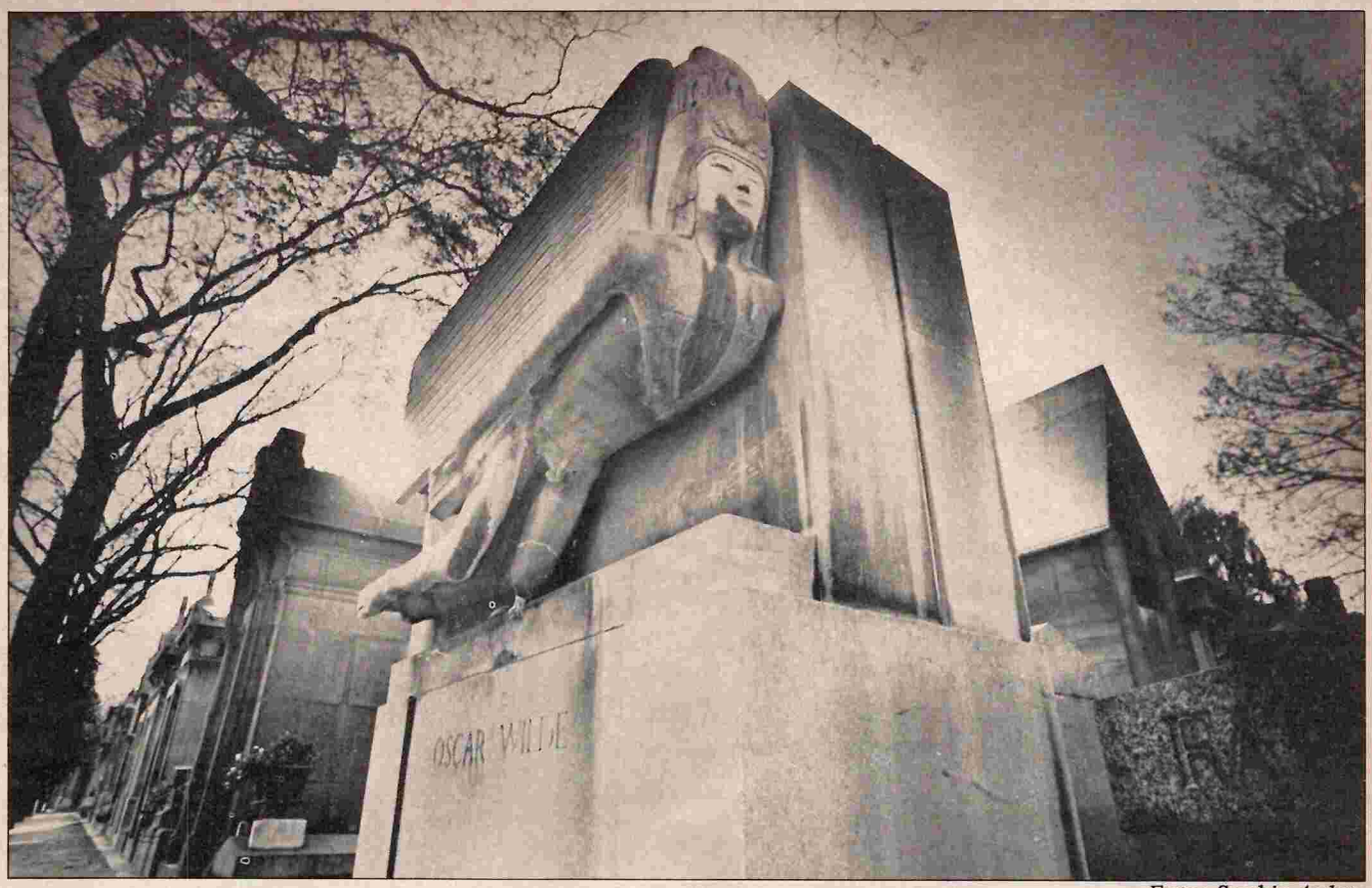


Foto: Sophie Aubry

In diesem Heft

Leserbriefe	*4*	
Dies und Das	*6*	
Brot und Spiele, oder was ist an Alex Harvey und seiner Band sensationell?	*10*	*Jörg Gülden*
Harvey Mandel: Im Schatten des Erfolgs	*14*	*Manfred Gillig*
When The Saints Go Marchin' In	*18*	*Werner Panke*
Steve Wonder: The Missing Link – Das fehlende Glied zwischen Rock und Soul	*22*	*Bernd Gockel*
Stealers Wheel: Gerry Rafferty steht Rede und Antwort, Joe Egan hört (lieber) Curt Boetcher	*28*	*Jörg Gülden*
Ein Besuch in Deutschlands bekanntestem Studio: Dieter Diercks, der Mann am Drücker	*31*	*Hermann Haring*
Gentle Giant: Immer noch eine Rock-Band	*36*	*Karl Lippegaus*
Rock-Journal USA	*38*	*Peter Figlestahler*
Jonas Überohr	*40*	
Bücher / Film	*42*	
Sounds in SOUNDS	*46*	
Platten	*48*	

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats in der SOUNDS-VERLAGSGESELLSCHAFT mbH & Co, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel, Ewald Lütge, Christoph Bunke, Helmut Salzinger, Ralph Quinke, Joseph Schlögl, Burkhart Bütow. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg. *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 85000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808.*

Euer Bericht über den Politrock in Deutschland hat mich sehr interessiert und mich zu folgender Schreibmaschinenvergewaltigung veranlaßt:

Stellen wir uns am Anfang einmal die Frage, was soll das politische Lied bezwecken? Welchen Sinn hat es? Das Lied kann als Nachrichtenübermittler dienen. Doch dieser Fakt gilt wohl nur in diktatorisch regierten Staaten, wo dem Menschen andere Medien durch Zensur nicht zugänglich sind. Diese Funktion vermag ich dem politischen Lied in der BRD nicht zuzusprechen.

Dazu gibt es bei der Themenbehandlung im Lied noch eine Schwierigkeit: Wie eingehend kann man in ca. 3 Minuten ein Thema behandeln? Der Zuhörer muß innerhalb dieser Zeitspanne den Text aufnehmen, umsetzen und verarbeiten. Das dürfte einem bisher politisch Desinteressierten sehr schwer fallen. Für diese Leute ist doch das geschriebene Wort ein besserer Kommunikator.

Diese Tatsache hat aber nun auch Franz K. richtig erkannt. Sie wollen deshalb, so laut NDR-Interview, die Themen nur anreißen, den Nichtinformierten auf Themen aufmerksam machen. Nur anreißen bedeutet aber, das Thema oberflächlich behandeln. Und oberflächliche Texte, seien es Schlager oder Politsongs, dringen nicht ins Bewußtsein, geschweige denn tiefer. Wirkung des politischen Liedes: keine.

Nächste Frage: Welchen Personenkreis sprechen Politsänger und -gruppen an? Erreichen sie ihr Zielpublikum, z. B. Lehrlinge, politisch Desinteressierte? Besteht nicht ihr Publikum zum größten Teil schon aus bereits politisch engagierten Leuten? Leuten, die sowieso schon in der politischen Richtung der Interpreten liegen? Und bieten da die Politgruppen ihrem Publikum nicht genau das, was Led Zeppelin seinem Publikum bietet: Unterhaltung? Ich habe z. B. bei einem Flohkonzert immer das unangenehme Gefühl, daß bei der Flohshow das Publikum genauso „beschissen" wird, wie bei einem Popkonzert. Auch der Floh erweckt beim Publikum Illusionen, ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das Gefühl, daß alles besser werden kann, ein Happy-End. Nach Konzertschluß bleibt das Publikum genau „so arm zurück" wie bei Led Zeppelin. Oder gibt es z. B. einen Unterschied zwischen dem Aufschreien des Publikums bei Flohtexten oder dem Aufschreien des Publikums bei einer Popshow? Politrock ist m. E. genauso ein Teil des Showgeschäftes wie Pop – der Käufer bekommt ein Produkt vorgesetzt und soll es kaufen. Politrock bietet da folgendes: Ausnutzen der Frustration des Käufers.

Und das bietet der Schlager auch. Wie der Schlager ist Politrock hierzulande nichts weiter als Unterhaltung. Und das ist seine Existenzberechtigung.

Reinhard Stroetmann, Hannover

★ ★ ★

Ich bin seit zwei Jahren SOUNDS-Leser und ziemlich begeistert.

Bedauerlich finde ich allerdings den Einzug voreingenommener Kritiker à la Ewald Lütge. Den Anhängern des „Polter Rock" und ähnlicher Banalmusik fiel es schon immer schwer, sich für Kreativmusik zu begeistern. Schade ist es nur, wenn diese Leute sich befähigt fühlen, Kritiken über Yes, Greenslade und Gentle Giant zu schreiben. Sein Ausspruch „Ich steh nun mal auf Körpermusik und trinke Alkohol" sagt mir alles. Eine Suzie Quatro- oder Grand Funk-Kritik von Ewald Lütge liest sich bestimmt anders. Peinlich ist es auch, wenn ein Kritiker kaum die Gruppen beurteilen will, geschweige denn ihre Musik, sondern viel lieber über sich selbst schreibt. Auch stellt der gute Ewald Lütge Behauptungen auf, die er dann erst später beweisen will. Hoffe ich zumindest! Bzw. Die Verinnerlichung dieser Musik ist kommerziell. Wieso? Ewald Lütge!

Willi Schrader, Bad Pyrmont

★ ★ ★

Es gibt Leute, die klassische Musik als die einzige wirkliche Musik betrachten und für die Rock und Jazz nichts als Krach ist. Es gibt aber scheinbar auch Extremisten in der anderen Ecke, die Rockpuristen, die alles, was man nicht mehr direkt als Rockmusik bezeichnen kann als isolierte Hype-Musik deklarieren. Diese scheinen leider in letzter Zeit in SOUNDS verstärkt zum Zuge zu kommen.

Ich jedenfalls finde es positiv, wenn sich die Rockmusik von überkommenen Klischees loslöst und sich für andere Musikformen öffnet. Gerade das ist es, was ich an Gruppen wie Van der Graaf Generator, Yes, Genesis, Gentle Giant, Greenslade und King Crimson schätze, daß sie eben nicht „einlullen", sondern eine Musik bieten, bei der man mitdenken und sich ganz auf das musikalische Geschehen konzentrieren muß. Daß diese Musik schwerer zu verstehen ist als simpler Rock'n'Roll ist klar, dafür bringt sie dem, der sich in sie hineinversetzt und der auch noch die geschmacklichen Voraussetzungen mitbringt, um so mehr Freude. Die Gefahr, daß die Kommunikation bei dieser Art von Musik zu kurz kommt, mag gegeben sein, sie ist jedoch ein universelles Problem, das für die gesamte Rockmusik zutrifft.

Für mich ist Musik hauptsächlich zum Zuhören da, für was auch sonst? Denn welche Botschaft sollte Musik auch haben außer der musikalischen? Daß der frühere revolutionäre Anspruch der Rockmusik längst sublimiert wurde, wissen wir alle und auch, daß Rockmusik keine politische Veränderung schaffen kann (dazu bedarf es anderer Mittel). Denn Musik kann keine Politik machen, sie kann höchstens eine bescheidene Möglichkeit (von vielen) zur Übermittlung politischer Gedanken sein (Brecht, Degenhardt). In diesem Punkt, daß man unter gewissen Voraussetzungen Musik, die von Massen konsumiert wird (wie es Rockmusik ja ist), zur Steuerung dieser Massen benutzen kann, gebe ich Ewald Lütge allerdings recht. Darin liegt Gefahr, aber das hat spezifisch mit Yes nichts zu tun, sondern betrifft ebenfalls die gesamte Rockmusik.

Mir reicht es, wenn Musik, die mir gefällt, gekonnt vorgetragen wird, nichts weiter. Auch mir ist Rockmusik ein willkommenes Medium zum Abreagieren von Aggressionen, aber nach solcher Musik braucht man wirklich nicht zu suchen, ein Druck auf den Radioknopf genügt und schon ist sie da. Da schadet es nichts, wenn einige Interpreten (sie zählen sowieso zu den Ausnahmen) mehr Wert auf Gefühl und Intellekt legen.

Walter Knittel, Mitterfelden

★ ★ ★

Wenn man, wie im März-Heft, gleich vier Seiten meterdicke Plattenwerbung ins Gesicht geknallt bekommt, dann fragt sich mancher, wo das gute alte SOUNDS geblieben ist. Das ist aber wirklich bald zum Kotzen, wie in diesen Anzeigen jede LP zum größten seit Sgt. Pepper gemacht wird. Man muß sich fast schämen, für wie naiv einen gewisse Leute halten. „Brauchst's ja nicht zu lesen", werdet ihr jetzt sagen, aber ich möchte auch gern wissen, was so zwischen den Monaten für Musik rausgekommen ist. Und aus solchen Promotions erfahre ich auch nur die Tatsache, daß es die und die Platte gibt. Und in euren Berichten (Soft Machine und Virgin Records) steht auch nicht mehr drin. Z. B. über die Platten von den vielen Splitter- und Nebengruppen von Soft Machine: Matching Mole, Just Us, Centipede, Gong, Gony, Nucleus und wie sie alle heißen bzw. hießen. Denn (nicht erst) nach der schlaffen SEVEN-LP der Soft kommt in mir immer mehr ein unzähmbares Verlangen nach einer Art von Musik auf, die die Softs mit ihren ersten LPs zwar versprochen, aber nie gemacht haben oder nie machen konnten. Und unter diesen -zig „Nebengruppen", muß es doch eine geben, die so eine Musik bringt. Zugegeben, die Auswahl ist groß, aber zumindest in der softm.-Story hättet ihr über die bekanntesten etwas mehr als notwendig schreiben können. Die Facts wurden zwar alle brav geliefert, aber ich habe weder Zeit noch Gelegenheit, den ganzen Tag im Plattenladen rumzuhängen. Aber die Hoffnung läßt mich nicht eher ruhen, bis ich fündig werde. Vielleicht schreibt ihr mal was, so im Rahmen einer ‚Soft-Ableger' Story, das Gegenstück zur „Sanften Avantgarde".

Thomas Kreuzer, Nieder-Roden

Neue LP's:

Kevin Ayers – The Confessions of Dr. Dream 16,90 DM
David Bowie – Diamond Dogs 15,90 DM
Papa John Creach & Zulu – Playing my fiddle for you 16,90 DM
Flash – Out of our hands 16,90 DM
Focus – Hamburger Concerto 16,90 DM
Grace Slick – Manhole 15,90 DM
Tassavallan Presidentii – Milky Way Moses 15,90 DM
Traffic – Eagle flies 16,90 DM
Brian Ferry – Second Solo 16,90 DM
J. J. Cale – O.K.I.E. 16,90 DM
Badger – White Lady 16,90 DM
Isotope – First 16,90 DM
Refugee – Refugee 16,90 DM
Miles Davis – Big Fun (DoLP) 21,90 DM
Jerry Garcia – Compliments of Jerry Garcia 16,90 DM
Ray Manzarek – Golden Scarab 16,90 DM
Eagles – On the border 16,90 DM
Jefferson Airplane – Early Flight 16,90 DM
New Riders – Home, home on the road 16,90 DM
Lynyrd Skynyrd – Second Helping 16,90 DM
Marshall Tucker Band – New life 16,90 DM
Alex – Alex (Türk-Rock) 16,90 DM
Rick Wakeman – Journey to the center 16,90 DM

Billig !!

Principal Edwards – Asmoto Running Band 11,90 DM
Badger – One live badger 11,90 DM
Peter Bardens – First 9,80 DM
New Cactus Band – Son of cactus 9,80 DM
Circus – First (m. Mel Collins) 11,90 DM
Cowboy – 5'11 getcha ten 9,80 DM
Jonathan Edwards – First 9,80 DM
Jonathan Edwards – Honky Tonk Stardust Cowboy 9,80 DM
Electric Flag – An american music band 11,90 DM
Fleetwood Mac – First 9,50 DM
Flo & Eddie – First Solo Album 9,80 DM
Buddy Guy & Junior Wells – Play the blues 9,80 DM
Alex Harvey – The joker is wild 9,80 DM
Bobby Keys – Solo 9,80 DM
Jackii Lomax – Home is my head 11,90 DM
Mark-Almond-Two 11,90 DM
Moby Grape – The Best of . . . 11,90 DM
Moby Grape – 20 Granite Creek 11,90 DM
Mother Earth – Living with the animals 11,90 DM
Danny O'Keefe – O'Keefe 9,80 DM
Pentangle – Reflection 12,90 DM
Ramatam – First (m. Mitch Mitchell) 9,80 DM
Seatrain – Marblehead Messenger 12,90 DM
Sneaky Pete – Cold Steel 12,90 DM
Tower of Power – Bump City 9,80 DM
Van der Graaf Generator – H to H 13,90 DM
Bob Weir – Ace 12,90 DM
Youngbloods – Good and dusty 11,90 DM
Roy Buchanan – First 13,50 DM
Roy Buchanan – Second 13,50 DM
Collosseum – Daughter of time 13,90 DM
Collosseum – Valentine Suite 13,90 DM

FLASH-Shop

3104 Unterluess

Box 42

Versand per Nachnahme plus Kosten oder Vorkasse. (1,50 DM Porto) Bestellung unter 10,– DM nur gegen Vorkasse.
Konten: Volksbank Celle, Nr. 3 478
Postscheckk. S. Kluge, Nr. 3955 69 Hannover

Jefferson Airplane – Long John Silver 12,90 DM
John McLaughlin – Extrapolation 13,50 DM
Steve Stills – First 12,90 DM
Tom Rapp – Stardance und Sunforest jeweils 13,50 DM
Dave Mason – Is alive 13,50 DM
Doors – Other Voices 12,90 DM
Tyrannosaurus Rex – Unicorn 11,90 DM
Love – Out here (DoLP) 17,90 DM
Three Man Army 12,50 DM
Carol Grimes & Delivery – Fools Meeting 12,50 DM
Birth Control – 1st. Album 11,90 DM
Steamhammer – Mountains 13,50 DM
Rare Bird – As your mind flies by 13,50 DM
Jimi Hendrix – At Montery, In the west und Rainbow Bridge, jeweils 12,90 DM
Crazy Horse – Crazy Horse 12,90 DM
Man etc. – Christmas at the Patti (25-cm-DoLP) 16,90 DM
Peter Banks – Peter Banks 15,90 DM
Beefheart – Safe as milk 12,90 DM
Country Joe – Together, C.J. Fish und Here we are again, jeweils 13,90 DM
Larry Corywell – Offering 15,90 DM
Miles Davis – Bitches Brew (DoLP) 18,90 DM
Hugh Hopper – 1984 13,90 DM
Help Yourself – Ken Whaley (DoLP) 17,90 DM
Hot Tuna – Phosphorescent Rat 15,90 DM
Klaus der Geiger – Arbeit macht frei 17,90 DM
Jan Akkerman – Profile 15,90 DM
Merryweather – Word of mouth Doppel-LP mit Steve Miller und Dave Mason 17,90 DM
Daevid Allen's Gong – Magick Brother 15,90 DM
Link Wray – Be what you want to 15,40 DM
Colosseum – Live (DoLP) 16,90 DM
Leo Kottke – Icewater 15,90 DM
Leo Kottke – 6 & 12 String 14,90 DM
Leo Kottke – Greenhouse 15,90 DM
Stefan Grossmann – Gramercy Sheik und Aunt Molly's Murray Farm jeweils 14,90 DM
Tim Buckly – Lorca 14,90 DM
Lynyrd Skynyrd – First 15,90 DM

Skandinavien

Scandinavien-Rock:
Janne Schaffer – The Chinese 16,90 DM
Burnin' Red Ivanhoe – Still Fresh 16,90 DM
Jayson Lindh – Ramadam (Jazz-Rock) 12,90 DM
Tassavallan Presidenti – First 15,90 DM
Tassavallan Presidenti – Milky Way Moses 15,90 DM
Jukka Tolonen – Tolonen 15,90 DM
Bo Hansson – Lord of the rings und Magican's Hat jeweils 14,90 DM

Virgin Records

Henry Cow – Henry Cow Legend 14,90 DM
Gong – Camembert Electrique 14,50 DM
Mike Oldfield – Tubular Bells 15,90 DM
Gong – Radio Gnome Invisible, Angels Egg, jeweils 15,90 DM
beide zusammen nur 28,00 DM
Faust – Faust IV 15,90 DM
Henry Cow – Unrest 14,90 DM
Link Wray – Beans and Fatback 14,90 DM
Hatfield & The North 15,90 DM
Chili Charles – Busy Corner 14,90 DM
Carol Grimes – Warmblood 13,90 DM
Kevin Coyne – Marjory Razor Blade (DoLP) 17,90 DM
Kevin Coyne – Blame it on the night 15,90 DM
Edgar Froese – Aqua 15,90 DM
Carla Bley – Tropic Appetites 15,90 DM
Mike Mantler / Jack Bruce – No Answer 15,90 DM

Song- und Rockbücher

DOORS – Complete Works 24,– DM
GRATEFUL DEAD – Songbook 28,– DM
BOB DYLAN Writings and Drawings 27,– DM
PHOTOGRAPHY OF ROCK Fotoband mit den besten Rockfotos amerik. Fotografen 18,– DM
The Age of Rock – Band I u. II zusammen 18,– DM
BLOOD, SWEAT & TEARS Songbook 24,– DM
Crosby, Stills, Nash and Young Songbook 24,– DM

Dies & Das

Faustisches

Richard Branson, der Besitzer von Virgin Records, versucht z. Zt. verzweifelt, die deutsche „Supergruppe" Faust loszuwerden. Schon seit Wochen hängt er am Telefon und versucht, die Gruppe bei der Konkurrenz unterzubringen. Bislang allerdings ohne Erfolg, denn in der Branche hat man Angst vor Faust. Mitglieder einer englischen Band, die mit Faust auf Tournee waren, zeigten anschließend Anzeichen eines nahenden Nervenzusammenbruchs (alle!). Und die Geschichten, die sie zu erzählen wußten, sind so haarsträubend, daß wir sie selbst hier nicht abdrucken können. Und das will schon was heißen . . .

Warten auf Coura

Es ist uns selber sehr unangenehm, hatten wir doch nach Volker Kriegels Beitrag über die elektrische Gitarre auch eine Geschichte von Peter Coura zum Thema aktustische Gitarre angekündigt. Erscheinen sollte sie einen Monat nach der Kriegel-Story. Also haben wir hier gesessen und auf den Mann von der Post gelauert. Aber nichts kam. Konnten wir dann Meister Coura mal zufällig am Telefon erwischen, so verkündete der entweder „er habe gerade das Manuskript in den Briefumschlag gesteckt", oder „er sei gerade auf dem Weg zum nächsten Briefkasten". Das alles ist jetzt gut drei Monate her. – Sollte dem guten Peter Coura wohl etwas auf dem Weg zum Briefkasten zugestoßen sein, oder ob unser Postbote, ein Akustik-Gitarren-Fetischist, etwa . . . ?

Foto: Winfried Trenckler

Graham Bond

Graham Bond †

Anfang Mai starb bei einem (bislang noch misteriösen) Unfall Graham Bond, einer der Pioniere der englischen Rock-Szene. Schon Anfang '63 gründete Bond seine erste Band, zu der Jack Bruce, Ginger Baker und John McLaughlin gehörten und die unter dem Namen Graham Bond Organisation weltweite Beachtung fand. Auch instrumentell war Bond ein Innovator, u. a. war er der erste, der eine Hammond-Orgel mit separaten Leslie-Speakern benutzte, das Mellotron fand durch ihn Einzug in die Rock-Musik. Musikalisch wie körperlich begann sein Abstieg, als er von einem Extrem ins andere fiel. Er spritzte Heroin, schluckte Unmengen codeinhaltigen Hustensaft, soff Schnaps literweise, beschäftigte sich eingehend mit schwarzer Magie (das so sehr, daß er sich zu einem Zeitpunkt für den leibhaftigen Sohn Alistair Crowleys hielt) und ließ musikalisch nur noch sporadisch von sich hören. Ob sein Tod ein Selbstmord war – er fiel in der Finsbury Park Road-Station unter eine U-Bahn – versucht z. Zt. eine Untersuchungskommission zu klären.

Uncle Sam Wants You . . .

. . . aber diesmal keine deutsche Vietnam-Freiwilligen, sondern Rock made in Germany. Gerry Pollak heißt der Mann, der auf Deutsch-Rock schwört. Er besitzt eine Plattenfirma, klein aber oho, mit dem Namen Billingsgate, bei der bislang ausschließlich deutsche Gruppen erschienen sind und wohl in weiterer Zukunft auch erscheinen werden. Die Liste der Gruppen, deren Platten er bislang in Amerika rausgebracht hat, liest sich schon ganz beachtlich: Epitaph, Frumpy, Lucifers Friend, Grobschnitt, Neu, Guru Guru, Jane, Scorpions und Elias. Als nächstes will er die erste LP der neuen Gruppe Curly Curve auf den Markt bringen. Das, was er tut, tut Pollak mit einigem Erfolg. Eine Platte von Lucifers Friend z. B. ließ sich in den USA rund 40 000 mal verkaufen. – Nur weiter so, Mr. Pollak! Eines Tages werden wir wohl, wenn wir mal wieder 'ne gute deutsche Gruppe hören wollen, in die Staaten reisen müssen.

Zwischen Konsumshow und Diskussionsforum

Podiumsdiskussion mit: (v. l.) Reginald Rudorf, Dieter Zimmerschied, Lerryn, Tom Schröder, Johannes Faßbender und Rolf Schwendter

Mehr wert als ein Pfingstausflug: das Songfestival in Ingelheim

Zehn Jahre sind es her, daß sich Interpreten und Freunde des Lieds erstmals zu einem „Festival Chanson & Folklore International" auf Burg Waldeck zusammenfanden. Und nachdem dieses bis 1969 jährlich veranstaltete Festival, dessen Entwicklung parallel zur Jugend- und Studentenbewegung verlief, mit der Zersplitterung der Linken in der Versenkung verschwunden war, dauerte es immerhin vier Jahre, bevor mit dem Songfestival '73 in Ludwigshafen der erste Versuch unternommen wurde, an die Waldeck-Tradition anzuknüpfen. Doch die Chemiestadt war nur eine Zwischenstation. Bereits ein Jahr später haben die Liedermacher ein neues Domizil bezogen: das Winzerstädtchen Ingelheim am Rhein. Hier fand über Pfingsten das 3. Song-Lied-Chanson-

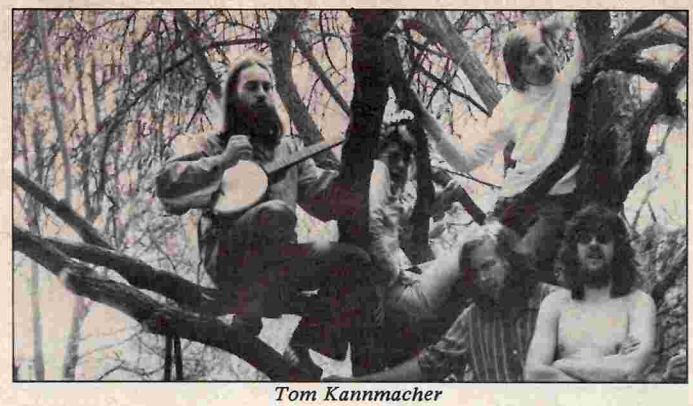


Foto: Dorothee Mayer

Tom Kannmacher

Festival statt, zu dem über 3000 Besucher aus dem ganzen Bundesgebiet angereist kamen. Das deutsche Lied nahm bei dieser Veranstaltung rund siebzig Prozent des Programms für sich in Anspruch. Die Eintrittspreise blieben niedrig (Dauerkarte DM 16); die Künstler erhielten Einheitsgagen (Solisten DM 300); die Finanzen waren transparent und von jedem einzusehen; Workshops und eine Podiumsdiskussion ergänzten das vielfältige Konzertangebot.

Das Spektrum der deutschsprachigen Interpreten war weit und reichte von dem jungen schwäbischen Mundartsprecher Uli Keuler bis zum Anarcho-Rock von „Kattong". Irgendwo dazwischen stand auch Hannes Wader, der neben Eddie & Finbar Furey als einziger eine höhere Gage erhielt, was vielfach kritisiert wurde. Wader hatte einen schlechten Tag erwischt, wirkte blaß und hatte Pech mit der Anlage. Charmant dagegen Christof Stählin mit seinen ironischen Chansons. Doch auch die deutschen Liedermacher haben ihre Epigonen. Kleine Waders und Meys, Degenhardts und Biermanns gibt es in Hülle und Fülle. Von den wenigen, die wirklich etwas Eigenes bringen, seien der Bonner Tom Kannmacher und Jörn Pfennig aus München herausgegriffen.

Zu einer Bestandsaufnahme des Liedschaffens in Deutschland gehört ganz besonders das politisch engagierte Lied, das in Ingelheim gut vertreten war. Der weitaus beste Texter war Rolf Schwendter, Chef-Theoretiker der Subkultur, der auf eine Kindertrommel klopft und dazu seine Lieder krächzt, in denen Melodie nie vom Text ablenkt und so das Konsumierbare auf ein Minimum reduziert wird. Hein & Oss Kröher waren die einzigen, die demokratische deutsche Volkslieder ausgegraben hatten, und Christiane & Fredrik zeigten in ihrem Spezialgebiet Kinderlieder pragmatische Alternativen auf. Unter den jüngeren engagierten Liedermachern bis hin zum erst 13jährigen Jan Koneffke aus Darmstadt überwog die agitatorisch-platte Parolensprache.

Neben den sieben Großkonzerten gab es spontan gebildete Sessions und natürlich auch Workshops. Auch eine Podiumsdiskussion zum Thema „Musik, ihre Medien und Macher" stieß beim Publikum auf reges Interesse. Trotzdem wurde man den Eindruck nicht los, daß ein Großteil des Publikums, das zu zwei Dritteln aus Schülern und Studenten bestand, auch dieses Songfestival als große Konsumshow aufnahm. Die Kritikfreudigkeit war klein, der Beifall durchweg gut, die Zugabe obligatorisch. Ob Ingelheim sich als Nachfolger der Burg Waldeck etablieren wird, bleibt freilich mehr als fraglich. Die Organisatoren stöhnten unter der großen Belastung und wollen aufgeben.

Arthur Brown Comeback-Plan

Arthur Brown, um den es, seit der Auflösung seiner letzten Crazy World-Formation, still geworden war, trägt sich mit konkreten Comeback-Plänen. Für November dieses Jahres kündigte er eine „bislang noch nicht dagewesene" Show an. Als kleiner Vorgeschmack soll im Juli/August eine Single erscheinen, und eine neue LP wird noch vor seinem ersten Auftritt erwartet.

Duke Ellington †

Duke Ellington starb am 24. Mai in New York an den Folgen einer Lungenentzündung. Er galt als eine der größten Persönlichkeiten des Jazz und als bedeutendster Komponist der USA überhaupt. Seine Ehren reichen vom Mitglied der französischen Ehrenlegion bis zum Träger der Freiheitsmedaille, des höchsten Zivilordens der USA. Auf zahlreichen Tourneen, 1933 erstmalig nach Europa, später in die ganze Welt einschließlich der Sowjetunion, gewann er persönliche Freunde und Anhänger seiner Kunst.

Edward Kennedy Ellington, der Sohn eines Butlers, wurde schon von seinen Schulkameraden wegen seiner feinen Manieren „Duke" tituliert. In seiner Jugend war er ein begabter Maler, vielfach wird von daher sein nuancierter Umgang mit Klangfarben erklärt. 1917 wandte er sich der Musik zu. Bei ihm gewann das kompositorische Gefüge größeres Gewicht als die improvisatorische Freiheit. Er paßte sich nie kurzfristigen Strömungen an, sondern stand gewissermaßen über den Dingen, bewahrte sich dabei in mehr als 900 Kompositionen, die auf über 150 Langspielplatten veröffentlicht wurden, Authentizität und Originalität. Leben und Umwelt der schwarzen Bevölkerung Amerikas verdichtete er in Schöpfungen von ausgewogener Schönheit, sie waren den Mitgliedern seiner Ensembles, die diesen z. T. Jahrzehnte lang angehörten, auf den Leib geschrieben. In den zwanziger Jahren komponierte er beispielsweise „Black And Tan Fantasy" und „Creole Love Call", bekanntestes Stück seiner impressionistischen Phase wurde „Mood Indigo". Zum 100. Jahrestag des Staates Liberia komponierte er die „Liberian Suite". Sein „Jungle Style" war unverwechselbar. In den letzten Jahren entstanden auch große Sakral-Werke.

Symptomatisch für seine afro-amerikanische Herkunft ist das Stück „Take The A-Train" – die A-Linie der New Yorker Untergrundbahn führt durch Harlem. Hier, im Columbia Presbyterian Medical Center, lag er auch bereits seit mehreren Wochen schwer erkrankt.

NEWS

Die **Kinks** wollen das Ray Davies-Musical „Preservation" noch in diesem Jahr in einem Londoner Theater aufführen . . . **Robert Wyatt**, der Ex-Softmachine-Drummer, trat in Kevin Ayers „All-Star-Concert" zum erstenmal seit seinem Unfall wieder auf . . . United Artist/England ließ verlauten, daß die Gruppe **War** seit 1971 exakt 33 640 000 Platten verkauft habe . . . **Carlos Santana** nahm zusammen mit **Alice Coltrane** die LP ILLUMINATIONS auf . . . **Thin Lizzy** spielt jetzt als Quartett. Gitarrist Gary Moore verließ die Band. Für ihn kamen Andy Gee, Ex-Ellis, und John Cann, Ex-Atomic Rooster, neu hinzu . . . Auflösungsgerüchte: John Hisemans Band **Tempest** soll geplatzt sein. Angeblich arbeitet Gitarrist Ollie Halsall bereits als Sessionmusiker . . . Ronnie „Plonk" Lane hat seine Zirkus-Pläne realisiert. **Ronnie Lane And The Passing Show** nennt sich das Unternehmen, bei dem jetzt auch Faces-Gitarrist Ron Wood mitmacht . . . Am 20. Juli soll in Knebworth (Grafschaft Hertfordshire) ein Open-Air-Konzert mit **Led Zeppelin**, der **Allman Brothers Band** und den **Doobie Brothers** stattfinden. Dieses Konzert soll laut den Veranstaltern eine einmalige Angelegenheit bleiben . . . **George Harrison** hat sein eigenes Label, das den Namen Dark Horse Records trägt, gegründet . . . **Iggy Pop**, skandalumwitterter Leadsänger der Stooges, will die Doors reformieren. Als Leadsänger hat er an keinen Geringeren als Iggy Pop gedacht . . . **Ringo Starr** hat dementiert, daß er bei Paul McCartneys Wings einsteigen wolle.

Es tut sich was im Deutsch-Rock-Dickicht

Woran's auch immer liegen mag, aber in letzter Zeit werden wir regelrecht mit Infos deutscher Bands bombardiert. Nun scheinen manche der Gruppen über Ghostwriter zu verfügen, die durch in allzu epischer Breite abgefaßte Infos den weltweiten Papiermangel Lügen strafen wollen. Aber wozu gibt's 'nen Rotstift. Nach dem Motto „jedem Tierchen sein Pläsierchen" sind diesmal (fast) alle dran. Auf geht's:

mana-music

versprechen neue Töne im deutschen Klangdickicht. Aus einigen Catharsis-Leuten ist zusammen mit neuen Musikern die Gruppe mana-music geworden. Freie Musik aus Rock-Musik mit momentan folgender Instrumentation: Schlagzeug, Baß, zwei Gitarren, Alt-Saxophon und Flöte. Kontakt: mana-music, 3432 Großalmerode, Hof Hirschberg.

Stormy Monday

versprechen, die neueste Formation sei die härteste, seit Bestehen der Gruppe. Gerd Klöcker, der Gitarrist (laut Info nennt man ihn in der Mönchengladbacher Szene „Clapton" !sic!/), hat zwei neue Musiker um sich geschart. A. Jungherz, Ex-Hairy Chapter, sitzt am Schlagzeug und Horst Hraback, Ex-Smile, bedient den Baß.

Die Holde Fee

gibt's seit August '73 wieder. Hartmut Frenk und Lothar Brandes sind wieder dabei. Drummer ist Reinhard Lewitzki und Tom Ruhstorfer ist Perkussionist und zweiter Sänger. Stilistisch soll sich kaum etwas verändert haben, nach wie vor ist Soul das dominierende Stilelement.

Haight Ashbury

während der Pioniertage der frühen sechziger Jahre in Ulm gegründet, spielen seit Anfang '73 wieder zusammen. Die einzelnen Musiker haben langjährige Erfahrungen in anderen Gruppen mit den unterschiedlichsten Stilrichtungen gesammelt, woraus jetzt ein spannungsreiches und kontrastreiches Zusammenspiel resultiert. Kontakt: tonmaschine concerts, 23 Kiel, Gablenzstr. 6.

Seedog

nennt sich die Gruppe, die von dem ehemaligen Ashra Temple-Trommler Dietmar Burmeister ins Leben gerufen wurde.

Kleinanzeigen

LPs DIREKT AUS DEN USA

Raritäten für Deine Plattensammlung! Beatles, Bowie, C, S, N & Y, Deep Purple, Dylan, Grateful Dead, Hendrix, Jefferson-Airplane, Janis Joplin, John Lennon, Pink Floyd Stones, Santana, Jethro Tull, Who, Yardbirds, Yes, Neil Young, Johnny Winter, Zappa, Led Zeppelin und Blind Faith. Gesamt-Katalog gegen Rückporto. Ronald Schindler, D 78 Freiburg, Postfach 5166

– music from the underground –

'ne neue Musikzeitschrift – Probeexemplar gibt's kostenlos bei Eike Noae, 4930 Detmold 1, Postfach 522

Wer noch Kontakt für eine Indien-Nepal-Reise sucht, wende sich an: Irmtrud Göttgens, 51 Aachen, Karlsgraben 57

Wer besitzt die Songtexte von John Mayalls BACK TO THE ROOTS-Album, und wer weiß, welche LPs es vom Terje Rypdal Trio gibt? Antworten bitte an: Peter Boerschmann, 4963 Bad Eilsen, Julianenstr. 23

H. H. Busse spielt Gitarre und möchte als Straßenmusikant durch die Lande ziehen. Er sucht noch einen Partner, der singen und evtl. auch Gitarre spielen kann. Leute mit Blues-Feeling aus dem Raum Braunschweig bevorzugt. Antworten bitte an: H. H. Busse, 33 Braunschweig, Wolfenbütteler Str. 52

Dzyan

Dzyan

ist eine Gruppe, die von sich behaupten kann, weit weg vom Modern Jazz der fünfziger Jahre zu sein. Die Quellen, Klanglichkeit und Handhabung des musikalischen Materials zeigen jenen Internationalismus, der vor allem den Jazz in Europa kennzeichnet. Man hört Bezüge zum modernen Blues (und dessen Ableger Rock), zur zeitgenössischen E-Musik und zur ethnischen Musik wie z. B. aus Spanien, dem Nahen Osten und eventuell auch Indien. Alle diese Einflüße werden in absolut frei empfundener Weise verschmolzen. Die von Dzyan komponierten Stücke haben alle losen Suitencharakter, doch ihr innerer Aufbau und die Beziehungen zwischen den einzelnen Themen oder Motiven sind sehr verschiedenartig. Sie lassen die festgelegten und sehr präzis gespielten Teile lückenlos in freie Improvisationen übergehen.

Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Drewanz wird im April '75 im Staatstheater Darmstadt die Uraufführung der Sinfonie „Resurrection" für Trio und Orchester stattfinden, die das Dzyan-Mitglied Reinhard Karwatky komponierte und für die Eddy Maron den gesanglichen Part übernehmen wird.

Amos Key

nennt sich eine bayrische Gruppe, die sich laut Info vorgenommen hat „auch überregional unangenehm aufzufallen". Ihre erste LP, FIRST KEY, bei der Intercord erschienen, beschreibt die Gruppe spaßig so: „Eine wahre Fundgrube von Classic-Verstümmelungen, blutarmen Jazz-Fragmenten und zahnlosen Rock-Klischees. Für Improvisationen fehlt es an musikalischer Substanz, also konzipiert man. Aber einfältig, sehr einfältig. Ein Anliegen, einen ideologischen Background gibt es nicht. Null Progressivität." Gehört haben wir die Platte noch nicht, doch scheint es sich bei den Musikern um sehr humorige Menschen zu handeln. Amos Key spielt in folgender Besetzung: Thomas Molin, Keyboards, Vocals; Andreas Gross, Baß, Vocals; Lutz Ludwig, Schlagzeug. Sollte jemand vorhaben, die LP der Gruppe zu hören, so empfiehlt ihm das Info „rechtzeitige Beschaffung gut dimensionierter Ohrenschützer".

Grobschnitt

vermelden, daß sie von ihrem Doppelalbum innerhalb von 14 Tagen über 3000 Stück verkauft haben. Außerdem ist das 33-Minuten-Stück „Solar-Music" nun auch als Musikcasette erhältlich.

Virgo

starten Mitte Oktober zu einer achtwöchigen Europatournee. Vorher soll noch die erste LP der Gruppe erscheinen und während der Tournee soll eine Live-LP mitgeschnitten werden. Wie es

Virgo

Wind

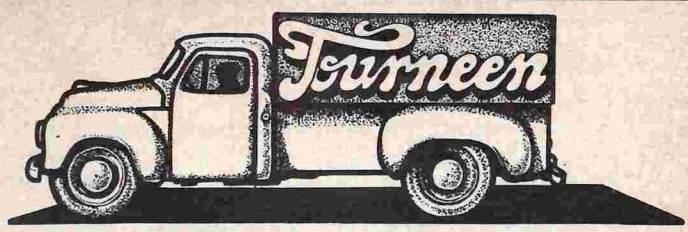
heißt, hat die Gruppe durch einen Wechsel des Baß-Manns die bislang beste Besetzung erreicht: Jatzek Bennarek hat Harry Rettenbacher abgelöst. Die Besetzung der Rest-Gruppe bleibt unverändert: Bobby Stern, Saxophon; Henryk Darlowski, E-Piano und Lothar Scharf, Schlagzeug.

Wind

lebt wieder. Vor etwa anderthalb Jahren mußte die Gruppe aus Erlangen das Handtuch werfen. Schulden, die durch 200 Konzerte mit zu hohem Aufwand und ein kostspieliges Management angefallen waren, wurden von den einzelnen Mitgliedern durch jobben abgetragen. Jetzt läuft zwar alles etwas bescheidener, aber die Hauptsache, es läuft überhaupt wieder. Die Gruppe hat wieder eine eigene Anlage (allerdings ohne Orgel und Mellotron) und ist, ohne Roadies, per LKW „on the road". Spielen tun sie in folgender Besetzung: Lucky Schmidt, Schlagzeug, Piano, Vibraphon; Thomas Leidenberger, Gitarre, Gesang; Steve Leistner, Lead-Gesang und Alfred Schneider, Baß. Übrigens sind Steve und Thomas auch die Manager der Gruppe.

Vanias

ist der neue Name der Gruppe Vaniasfielda. Die Mitglieder der Band sahen sich zu diesem Schritt genötigt, nachdem nach dreijährigem Bestehen der Name noch immer von den meisten Leuten falsch ausgesprochen wurde. Mit der Namenskürzung sind auch personelle Änderungen vorgenommen worden. Die Gruppe spielt jetzt wieder in derselben Besetzung wie im Gründungsjahr 1971: Günther Mannschreck, Orgel, Synthesizer, Piano; Alfred Staiber, Schlagzeug; Martin Drost, Baß.



Volks-Musik
5.7. Karlsruhe; 6.7. Geislingen;

Tyll Eulenspygel
6.7. Donaueschingen;

Flaccid Blame
6.7. Westrich; 7.7. Kirchlinde; 8.7. Marten; 13.7. Herne; 19.7. Bochum; 20/21.7. Paris; 27.7. Vengern; 28.7. Alphen (Holland); 30.7. Enschede;

Hölderlin
6.7. Ditzingen, Festival; 10.7. Köln, Tanzbrunnen; 13.7. Leverkusen, Open Air, 12 h; 13.7. Bochum, Schauspielhaus, ab 20 h; 20.7. Velbert;

Jud's Gallery
6.7. Ebersbach/Fils; 7.7. Schw. Hall; 13.7. Waldbröl; 14.7. Bergheim; 19.7. Hildesheim;

Message
6./7.7. Tirol; 19.7. Hallein; 20./21.7. Salzburg;

Karthago
9.7. Villingen, Tonhalle; 20.7. Wermelskirchen, Eifgenstadion; 21.7. Witten, Open Air;

Excalibur
20.7. Wermelskirchen, Eifgenstadion;

Pell Mell
13.7. Albach b. Gießen, Festzelt; 20.7. Wermelskirchen, Eifgenstadion; 26.7. Hamburg, Onkel Pö's Carnegie Hall; 27.7. Wilhelmshaven, Blue Note;

Agitation Free
20.7. Wermelskirchen, Eifgenstadion, 21.7. Witten, Open Air.

Open-Air-Festival
27.7. Bochum, Stiepeler Ruhrwiesen mit: Savoy Brown, Ufo, Livin' Blues, Earth & Fire, Hardin & York, Elias Grobschnitt

Open-Air-Deutsch-Rock-Festival
21.7. Witten, Parkgelände Hohenstein, mit: Misfits, Charles & Morgan, Novalis, Achim Reichel, Agitation Free, Franz K., Randy Pie, Kraan, Karthago;

Billy Cobham
6.7. München, Theater a. d. Brienner Str.;

Mahavishnu Orchestra
9.7. Frankfurt, Kongreßhalle; 10.7. Saarbrücken, Saarlandhalle;

Grobschnitt
13.7. Moers; 14.7. Bochum; 27.7. Bochum;

Jane
4.7. Meppen;

missus beastly
4.7. Nienburg/Weser, PH; 5.7. Würzburg, Falkenhof; 6.7. Bonn, Unifest; 10.7. Herford, Hoeckerfest; 13.7. Darmstadt, Open-Air-Festival; 14.7. Nürnberg, Jugendzentrum; 19.7. Enger, Schulfest; 20.7. Neubeckum, Jugendzentrum; 21.7. Witten, Open-Air-Festival; 27.7. Warburg, Stadthalle;

Zugegeben:

Von Pop-Musik verstehen wir nicht viel. Deshalb schreiben wir auch nicht darüber. Das können andere besser.

Wir schreiben über Politik und über Literatur. Über Filme und Fernsehen und das, was dahinter steckt. Worüber manche Leute lieber schweigen wollen.

In

das da

wird darüber gesprochen. Wir sagen, was läuft. Auch wenn es manchen Leuten nicht paßt.

Denn

das da

ist unabhängig von Parteien, Gruppen und mächtigen Verbänden.

Deshalb gibt es oft Zunder wenn das neue

das da

am Kiosk erscheint. Hier schreibt Jochen Steffen, den sie den "Roten Jochen" nennen. Hier schreibt Günter Wallraff, der den Dingen auf den Grund geht. Der sich immer aus erster Hand informiert.

Zugegeben:

das da

ist eine linke Zeitung. Aber keine Angst, wir wollen Sie nicht agitieren oder linke Phrasen dreschen. Wir wollen Sie informieren. Damit Sie wissen, was läuft.

das da

an allen Kiosken

Brot und Spiele.....oder was ist an Alex Harvey und seiner Band sensationell?

Von Jörg Gülden . . . . . London Heathrow. Mit einer Stunde Verspätung sind wir gelandet. Das Wetter ist mal wieder original englisch, darum. In der Halle werden wir von einem traurig dreinblickenden Jungen erwartet. Er trägt einen grauen Chauffeur-Anzug und eine riesige, ebenso graue Tellermütze. Zur Erkennung hält er ein Cover der letzten Alex Harvey-LP vorm Bauch, aber er tut so, als hätte er, mal angenommen er sei ein eingefleischter Labour-Anhänger, ein Plakat der Konservativen spazieren zu tragen. Zudem ist er auch noch sehr wortkarg. Mehr als „Yes Sir. No Sir." bringt er nicht über die Lippen.

Er führt uns zu einer riesigen Limousine, öffnet uns devot die Tür, zwängt sich in seiner, durch ein dickes Schiebefenster abgeteilten, Fahrerkabine hinters Steuer und bringt uns in wenigen Minuten, dank seiner gekonnten Fahrweise, zu unserem Hotel.

Unterwegs versuche ich, von Natur aus neugierig und weil mich's, da ich mal 'ne Zeit in England gelebt hab', besonders interessiert, seine Sicht der englischen Krise zu erfahren. (Was heißt hier eigentlich Krise? Gekriselt hat's in England doch schon seit Jahren, und um die momentane desolate Lage des Landes mit dem Wort Krise beschreiben zu können, müßte man das Wort allerdings zur Potenz erheben können.)

Er öffnet das Schiebefenster hinter sich – hätte es aber auch ebenso gut sein lassen können, denn mehr als sein „Yes Sir. No Sir." kommt ihm auch diesmal nicht über die Lippen. Mein Begleiter von der Teenager-Postille neben mir murmelt was von Paria, armem Schwein und Klassengesellschaft, und ich geb's auf, zumal wir ohnehin schon vor unserer Herberge angelangt sind. Krise hin, Krise her, in England geht man mit Stil unter.

Mit Stil in die Krise

Aber warum diese bittere Ironie, deutscher Freund? Hattest du etwa zerlumpte Bettler am Victoria-Bahnhof erwartet, die dich mit zitternd ausgestreckter Hand um ein neues Ten Pence-Stück angehen würden? –

Zehn Minuten später sollte ich eindringlich erfahren, wie man das englische Koma auch betrachten kann. Ich saß mit einer winzigen – ich messe zwei Meter, so don't mind, Liza – drallen Blondine im Fond einer weiteren englischen Luxuskarosse, die uns zum Empire Ballroom, dem Austragungsort der Alex Harvey-Extravaganza, bringen sollte. „Ich finde das ganz romantisch, mit Kerzenlicht arbeiten zu müssen. Es sieht ja auch sehr ulkig aus, wenn die Leute im Mantel am Schreibtisch sitzen und ihre Arbeit verrichten. Blöde ist nur, daß das Fernsehen schon so früh Schluß macht. Die Politiker? Ich glaube, es ist egal, wer England regiert, ob Tories oder Labour. Nur die Kommunisten werden in letzter Zeit ganz schön frech; die wollen unser System umkrempeln. Wieso sie das nicht tun sollen? Ja, meinst du, wir könnten dann noch Platten verkaufen. Also, so schlimm find' ich diese Krise wirklich nicht; wir haben schon ganz andere Dinge verkraften können." All das vertritt Liza mit voller Überzeugung, während unser Chauffeur uns durch gespenstisch dunkle Geschäftsstraßen fährt. Ich frage die Kleine, ob es uns nicht passieren kann, daß man während des Konzerts den Strom abdreht. Da leuchten ihre Augen. „Nein", sagt sie ganz stolz, „es gibt einen Erlaß der Regierung, der allen Kinos und

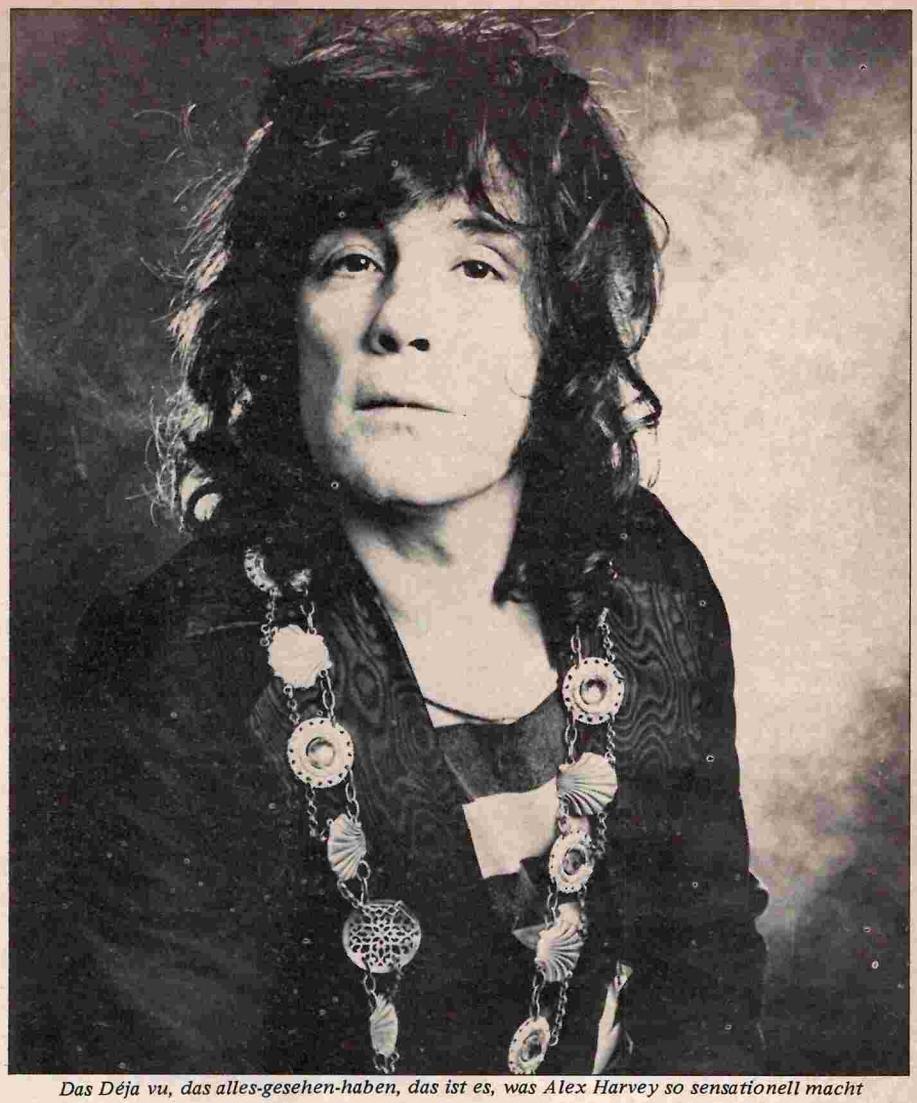
Musikveranstaltungen uneingeschränkt Strom zubilligt. Die haben eben aus der letzten Krise gelernt, als die Powercuts willkürlich Kinovorstellungen und Konzerte unterbrachen." – Tja, da kann man nur noch staunen.

Unser Fahrer hat's geschafft. Er hält vor besagtem Empire Ballroom mit quietschenden Reifen, nicht ohne vorher noch kurz einem auf der Straße rumtanzenden Hippie über den Fuß gefahren zu sein. Der dankt's ihm, indem er ihm voll Verachtung auf die Windschutzscheibe rotzt.

Karneval auf Englisch

Hatt' ich's doch geahnt. Der Empire Ballroom – fast könnte man aus der Namensgleichheit und dem Zustand dieser Bude Rückschlüsse auf das Britische Empire ziehen – entpuppt sich als eins dieser typisch-englischen Lower-Class-Etablissements, in denen am Wochenende all die Andy Capps und ihre Flos zu Kapellen mit solch programmatischen Namen wie „John Smith and his Danceband" das Tanzbein schwingen. – Elfriedes Witwenball auf englisch. – Schon an der Tür weiß man, wie der Laden von innen aussieht. Ernstblickende Herren in abgetragenen schwarzen Anzügen reißen mit Grandezza die vorgezeigten Karten ab. Drinnen dann, abgesessene Plüschsessel, blinde Spiegel und Kunststoffbarock an Decken und Wänden, so weit man blicken kann. Damit einen nicht unmittelbar arge Trauer ob solch einer Höhle anwandelt, ist das Ganze schamvoll von ein paar 40-Watt-Birnchen erleuchtet. Die Menschen, die ich trotz dieser „Not"-Beleuchtung erkennen kann, sind ganz merkwürdig gewandet. So komische Hütchen, ganz billige Flitterblusen, zu kurze, ausgefranste Hosen. Ich bin ja einiges von der englischen Mode gewohnt, aber beim Anblick dieser seltsamen Gestalten komme ich doch nicht umhin, mich zu fragen, ob das nicht die Carnaby Street-Antwort auf das englische Desaster ist. Sozusagen der Krisen-Look. Als aber dann ein Jüngling, ganz in Toilettenpapier gehüllt, an uns vorbeiwedelt, bemerkt auch Klein-Liza meinen erstaunten Blick und klärt mich auf, daß heute St. Valentines-Day sei, ein Fest, ähnlich dem rheinischen Karneval, an dem mutige Söhne und Töchter Albions sich konstümieren. Fehlt eigentlich nur noch, daß sie „Warum ist es am Rhein so schön" anstimmen.

Mittlerweile ist der Laden proppenvoll, der Diskjockey auf der Bühne nimmt seine Arbeit auf und beschallt den Laden mit den letzten Ergüssen der Hitparade. Wir hocken eng gedrängt auf 80 abgesperrten Quadratmetern des ersten Ranges. Ein dickes Seil, an dem ein Schild mit der Aufschrift „Privat Party" hängt, warnt Neugierige davor, ja draußen zu bleiben; zumal's hier die Getränke gratis gibt. Scheinbar hat die Plattenfirma, zusätzlich zum Londoner Journalistenheer noch Vertreter aller Schülerzeitungen geladen, denn es drängen sich mittlerweile mindestens 400 Leute auf besagten 80 qm. Mindestens 200 davon belagern in Permanenz die Bar, so daß die, die nicht über die nötigen Ellenbogen verfügen, heute wohl nüchtern nach Hause gehen müssen.



Das Déja vu, das alles-gesehen-haben, das ist es, was Alex Harvey so sensationell macht

Aha, es geht los. Der DJ kündigt Casablanca an, „eine hoffnungsvolle neue Gruppe", wie er sagt. Sieben oder acht Figuren schleichen auf die Bühne, schließen ihre Instrumente an und . . . und es passiert nichts. Sehr merkwürdig.

Zunächst mal die Troggs

Der Manager der Räuberhöhle kommt, von gellenden Pfiffen empfangen, an die Rampe, greift sich ein Mikro und verkündet, daß man leider, des Lärms wegen, noch nicht anfangen könne, die 8-Uhr-Vorstellung im Kino nebenan sei noch nicht zuende. Aber um 9.30 Uhr ginge es garantiert los. Seine letzten Worte gehen im Lärm des letzten Sweet-Hits unter, der DJ ist wieder an der Arbeit, das Volk drängt wieder an die Bars. Wo wir gerade bei den Bars sind. Schon lange nicht mehr habe ich so viele Leute so viel Alkohol in sich hineinkippen sehen. Entweder sie saufen *auf* die Krise, oder wegen der Krise, nach dem Motto „wer weiß, ob wir morgen noch was zu saufen kriegen". Mindestens fünf Leute haben sich den Gedanken wohl so zu Herzen genommen, daß sie im Laufe des Abends mit der Ambulanz abgeholt werden müssen. –

Dann ist's wieder soweit, es geht noch mal los. Der DJ kündigt, ich glaub', ich hör' nicht richtig, die Troggs an, und Wunder über Wunder, da stehen sie leibhaftig auf der Bühne, bis auf den Mann am Baß, die gleiche Besetzung wie vor acht Jahren. Reg Presley, der Sänger ist ein bißchen rund um die Taille geworden und sein Haar lichtet sich schon merklich, aber „Wild Thing" singt er immer noch mit der gleichen Überzeugung, als hätte er das Stück eben in der Umkleidekabine komponiert. Die Reaktion des Publikums ist adäquat, jede Nummer – nichts neues dabei, alle aus der Kammellen-Dose – wird frenetisch bejubelt. Man muß sich mal vorstellen, die Rattles oder die Lords würden bei Euch auftauchen und „Cauliflower" und „Poor Boy" intonieren. Aber es kann ja sein, daß ich das nicht verstehe, daß das alles am St. Valentines-Day liegt. Nun, ich bin eigentlich wegen Alex Harvey hergekommen und nach zehn weiteren Minuten gehen mir die Troggs, wie man so schön sagt, auf die

Eier. Außerdem hab' ich Hunger. Die Pasteten am kalten Büfett hab' ich todesmutig, man kennt ja solch englische Leckereien, probiert und gefunden, daß sie so schmecken wie sie aussehen, wie gefärbte Pappe nämlich. Also geh ich raus in die eiskalte Wimpy-Bar nebenan und lasse mir einen ebenso kalten Cheeseburger plus Coca Cola „eiskalt" servieren. Es ist schon ein ungewohntes Gefühl, in einem lausigen Restaurant sitzen zu müssen und sich mit klammen Fingern die Brocken in den Mund zu stecken. Den Menschen um mich herum scheint's nicht viel auszumachen. Macht der Gewohnheit?

Die Marvel-Comics-Band

Zurück im Empire-Ballroom, kündigt der DJ gerade Alex Harvey an. Aber noch dauert's ein paar Minuten, die Roadies fummeln noch an der Anlage rum, doch dann geht die Saalbeleuchtung aus, zwei Spots flammen auf und The Sensational Alex Harvey Band ist da.

Der Mann mit Namen Alex Harvey, da oben auf der Bühne, der Typ im Ringelhemd, ausgefransten Jeans, Creepers, den kreppsohligen Sambalatschen der Teddyboys, der Sänger Alex Harvey, der aussieht, wie ein Junge von 19 Jahren, ist ein gestandener Mann von echten 40 Jahren und hat, was die Musikszene anbelangt, alles gesehen. Das ist ein Teil dessen, was ihn sensationell macht. Doch davon später.

Seine als sensationell apostrophierte Band ist – nun, nicht unbedingt sensationell – aber rocken tun sie wie die Teufel, Alex hat Comics gelesen, Marvel-Comics, um genau zu sein und das sieht man. Der Baßmann z. B., ein muskulöser Gorilla, verkörpert die Figur des Hulk. Wenn er im Shimmy-Schritt aus dem Hintergrund an den Bühnenrand marschiert, das sieht, abgesehen davon, daß es komisch ist, gefährlich aus. Klar, daß Alex in dieser Marvel-Welt der Captain America sein muß und ist. Aber da ist noch einer, einer der ihm oft das Spotlight klaut: Spiderman alias Zal Cleminson, der Gitarrist der Gruppe. Er sieht nicht nur aus wie der legendäre Spiderman, er bewegt sich auch mit seinen spindeldürren Beinen spinnengleich über die Bühne, saust in einen Spot hinein und flitzt, kaum hat dieser ihn aufs Korn genommen und verfolgt ihn, ihm sofort, seine lange Zunge rausstreckend, wieder davon. Dabei wringt er den Hals seiner Gitarre, als hätte er's mit einem nassen Paar Strümpfe und nicht einer 300 Pfund teuren Gibson zu tun.

Sein weiß bemaltes Clownsgesicht mit den schwarzen Strichen um Mund und Augen überzieht alle Grimassen, die Rockgitarristen, während sie sich durch ein Solo wühlen, so schneiden. Schon nennt ihn die englische Musikpresse „Rubber Man". – Show hin, Show her, sein Gitarrespielen ist umwerfend. Legt er los, glaubt man, daß gleich die Flammen aus dem Verstärker schlagen. –

(v. l.) Ted McKenna, Zal Cleminson, Chris Glenn, Alex Harvey und Hugh McKenna

I'm walkin' down the street
mindin' my own affair
when two policemen grabbed me
und I'm unaware
they said: „Is your name Alexander? "
And I said: „Why, sure."
They said: „You're the cat
that we've been lookin' for."
And I got framed . . . framed . . .

Das Thema von Alex' Songs ist die Gewalt. Gewalt ist sein Credo, und wenn er von Gewalt singt, bekommt selbst Alice Cooper kalte Füße. Aber im Gegensatz zur Horror-Alice weiß Alex, wovon er singt. Er hat die Gewalt und Brutalität, aufgewachsen in der berüchtigten Gorbals von Glasgow, gespürt und erlebt, und die ganze Mittelklasse-Love And Peace-Scheiße steht ihm bis zum Hals. Aber keine Bange, er verherrlicht nicht das, wovon er singt, nein, er zieht Kollegen für Kollegen von der Rockfront durch den Kakao. Von seinen transsexuellen Anspielungen kann sich David Bowie noch eine Scheibe abschneiden, und mit seinen Horror-Phantasien kann er selbst Alice Cooper in Angst und Schrecken versetzen. Das alles-gesehen-haben, das Déja vu, das ist es, was ihn so sensationell macht. Alex zitiert alles und jeden, türmt Klischee auf Klischee, aber es kommt halt darauf an, wie man so etwas macht und vor allen Dingen auf das richtige Mischungsverhältnis. Das hat Alex im Kopf. Gibt er davon etwas preis, dann wird es auf alle Fälle immer spannend. Allein, was der Kerl in seinem Leben schon gemacht hat. Er war Flaschenabfüller bei einer Whiskyfirma, Steinmetz auf dem Friedhof, er war Waldarbeiter, Mechaniker, er hat auf dem Gemüsemarkt gearbeitet und war bei der Marine. Tja, und außerdem hat er noch Gitarrespielen und Singen gelernt.

Alex mal oben, mal unten

1953 bekommt er die erste Little Richard-Single in die Finger, das Jahr '55

sieht ihn schon als Leader einer Skiffle-Group und 1958 gründet er die legendäre Alex Harvey Soul Band.

„Wir hatten zwar Goldlamé-Anzüge an und spielten in Ballrooms, aber unsere Besetzung und unsere Musik waren neu", meint Alex nicht ohne Stolz. Wir sitzen in einer Rumpelkammer mit einem Schild „Dressing Room" an der Tür, das Konzert ist nach drei Zugaben mittlerweile zu Ende, und um uns herum wimmelt es nur so von Groupies, Musikern, Presseleuten und dem üblichen Volk, das sonst so nach einem Konzert in Umkleideräumen rumhängt. Marsha Hunt ist da, um für die Radiostation, bei der sie arbeitet, Reklame zu machen, Lulu ist da, um sich mit Alex fotografieren zu lassen und Maggie Bell, die Freundin von Alex' verstorbenem Bruder Les, ist auch da, nur um ihm zum Konzert zu gratulieren und ihm guten Tag zu sagen.

Die Jahre 62, 63 und 64 gastiert die Alex Harvey Soul Band in Hamburg, mal im Top Ten, mal im Star Club.

„Hamburg", sagt Alex, „Hamburg hat für die Rock- oder Beat-Musik meiner Meinung nach die gleiche Bedeutung, wie New Orleans für die Jazz-Musik. Die Hamburger, die wollten Gruppen mit Sängern sehen. Hier mußte jede Gruppe einen Sänger haben. Was der sang, war egal, Hauptsache er sang. Hier haben viele englische Sänger auch das gekriegt, was wir „Hamburg Throat" nannten, diese heiseren, lauten Stimmen. Wenn man fünf bis sechsmal in der Nacht auf die Bühne muß, kann man schon heiser werden. Oh Mann, Hamburg war einfach irre." 1963 nimmt Alex in Hamburg im Top Ten seine erste LP auf. Live natürlich.

Als 1966 die ersten Wogen der Beatle-Mania England überfluten, ist es mit der Soul Band vorbei. Alex macht einen halbherzigen Versuch, der zweite Tom Jones zu werden, er tritt mit Frack und Fliege in englischen Kabaretts auf.

„Mann, das ist, als ob du vor lebenden Leichnamen auftrittst", erzählt Alex. „Keine einzige Reaktion bei den Leuten. Zig Journalisten haben mich nach unserem Auftritt beim Slade-Konzert kürzlich, als wir mit Bierflaschen und so befeuert wurden, gefragt, was ich denn dazu sage. Ich sag' dir eins, ich liebe es. Ehrlich, ich liebe es, denn die Kids da unten reagieren wenigstens auf mich, und für mich ist es die Hauptsache, daß sie reagieren. Rock'n'Roll ist Unterhaltung, nichts weiter. Sieh dir nur unsere Klamotten an, Rock'n'Roll. King Kong, das ist auch Rock'n'Roll. Aber diese Kabarett-Scheiße damals, die hat mich fast gekillt." – Wenn Alex ins Plaudern kommt, gibt's kein Halten mehr. Er hat ja auch 'ne Menge zu erzählen. 1968 holt ihn ein Freund aus der Tingel-Tangel-Mühle raus und verschafft ihm einen Job als Gitarrist für das Musical Hair. Das macht er bis 1972. In den Jahren dazwischen, wann, das weiß er selber nicht mehr genau, nimmt er zwei Solo-LPs auf, THE BLUES und ROMAN WALL BLUES. Die Letztere ist auch mal in Deutschland erschienen, war aber, wie viele gute Platten, hierzulande ein glatter Flop.

„Die Platten hab' ich gemacht, um den Kabarett-Kram wenigstens ein bißchen kompensieren zu können", sagt Alex, und ich frage ihn, was denn aus Rock Workshop geworden ist. (Rock Workshop, von dem Gitarristen Ray Russell gegründet, war eine der ersten Blas-Rock-Truppen und für meine Begriffe bis dato die absolut beste. Und wenn einer wissen will, wie Alex *auch* singen kann, der soll sich, so er die erste Platte der Gruppe hat, oder er sie irgendwo findet, mal die Version von „Wade In The Water" anhören. Wer mir dann noch mit Chicago oder BS&T kommt, dem ist dann wirklich nicht mehr zu helfen.)

Die beste Band der Welt

„Das war eine Gruppe", sagt Alex, „Ray Russell, Harry Beckett, Bob Downes usw., alles Superstars. Alle auf dem Ego-Trip und deswegen ist die Gruppe dann auch geplatzt. Außerdem, wer war zu dem Zeitpunkt auch schon Alex Harvey? Ein Nichts, ein kleiner Sänger. Ray Russell, der hatte ein Ego, damit hätte man den Buckingham Palast zum Einsturz bringen können."

Soweit Rock Workshop. 1972 hat Alex dann auch von seiner Hair-Gitarristen-Karriere die Nase voll und macht sich auf ins heimatliche Glasgow. Durch Zufall trifft er auf eine junge, lokale Gruppe mit Namen Tear Gas.

„Mann, war das ein Haufen. Ich hab' sie The Gasmasc genannt, denn es gehörte zu ihrer Bühnenshow, mit Gasmasken aufzutreten. Und als ich sie kennenlernte, da war das die lausigste Gruppe der Welt." Basist Chris Glen und Drummer Ted McKenna, die sich zu uns gesellt haben und Alex' Worten lauschen, grinsen vergnügt. „Aber eins hab' ich sofort gewußt, als ich die Jungs gehört hab'", fährt Alex fort, „die hatten das Potential, die beste Gruppe der Welt zu werden. Ich hab' in meinem Leben tausendundeine Gruppe gehört und ich kann dir heute sofort blind sagen, die schaffen's und die schaffen's nicht. Das hab' ich alles hier oben." Er tippt sich an den Kopf, und das Grinsen auf den Gesichtern seiner Mitmusiker wird noch breiter.

„Ich sag' dir eins", doziert Alex weiter, „heute ist diese Band die beste Band der Welt, ohne Scherz, und wir kommen entweder ganz groß raus, oder wir gehen unter. Aber ich weiß, wir werden ganz groß rauskommen. Was interessiert's mich, ob uns ein paar Crazies mit Flaschen bombardieren, mit Live-Gigs verdienen wir eh nichts. Wir sind von der Plattenfirma als Stars gekauft worden und werden von ihr auch als Stars verkauft. Was für uns zählt, das sind die Platten, und momentan fehlt uns nur noch eine Hit-Single zum großen Durchbruch. Und die kriegen wir auch."

Seine Mitstreiter nicken bestätigend mit den Köpfen. – Wollte man nun alles, was Alex erlebt, gesehen und vor allen Dingen zu erzählen hat, zu Papier bringen, man könnte bequem drei komplette SOUNDS-Nummern damit füllen. Alex Harvey ist mit Elvis und Little Richard aufgewachsen, hat mit Eddie Cochran, Gene Vincent und weiß der Himmel wem noch gespielt, er war ganz oben und ganz unten und im Moment fängt er gerade mal wieder von vorne an.

O. K., Alex, ich wünsch' Dir, daß Du der Superheld, das Rock-Monster '74 wirst, Du hast es verdient, aber bitte, bitte bleib' der Alex Harvey, den ich kennengelernt habe. ■

EURO-AMERICAN ROCK
Die neue LP von PERCEWOOD'S ONAGRAM ist da!!!
„AMEUROPE"
Vertrieb: ONAGRAM RECORDS, 2870 Delmenhorst, Lessingstr. 18, 04221/50575
SELECTED SOUND MUSIKVERLAG
Peter M. Majewski · 2000 Hamburg 70 · Alter Teichweg 61

Harvey Mandel:
Im Schatten des Erfolgs

Von Manfred Gillig

Im März waren Canned Heat auf einer ausgedehnten Tournee in Europa, in derem Verlauf sie auch Konzerte in der Bundesrepublik gaben. Canned Heat spielte mit zum Teil neuer Besetzung und entpuppte sich als Bluesmaschine aus acht Musikern, die alles niederwalzte, was sich ihr in den Weg stellte – darunter auch den differenzierten Blues früherer Canned-Heat-Zeiten. – Doch ich will mich nicht über Canned Heat auslassen, die im Grunde seit den Zeiten der „Eule" Al Wilson auf dem einmal gefundenen Erfolgsrezept beharrten. Interessanter und musikalisch vielversprechender war ein Musiker, der mit seiner Gruppe im Vorprogramm spielte, nämlich Harvey Mandel.

Eigentlich war das ja auch gar keine so abwegige Verbindung, Harvey Mandel plus Canned Heat, wenn man bedenkt, daß Harvey seit 1970 oft mit Canned Heat bzw. mit einzelnen Musikern der Band zusammen gespielt hat. Von daher war die Erwartung auf einen gelungenen Abend, der zugleich ein Stückchen Rockgeschichte bieten konnte, gerechtfertigt.

Aber um es gleich vorweg zu sagen: Diese Erwartung wurde nicht erfüllt. Denn es war sozusagen das neueste Kapitel, das hier ablief. Wer etwa die Gruppe Pure Food mit „Teufelsgeiger" Sugarcane Harris und Gitarrist Harvey Mandel erwartet und sich davon einiges erhofft hatte, wurde bitter enttäuscht. – Harvey Mandel kam mit neuen Leuten, die man ihm anscheinend kurz vor Tourneebeginn schnell zur Seite gestellt hatte; von Pure Food war trotz der Ankündigung auf allen Plakaten nichts zu sehen, geschweige denn zu hören. Angeblich soll die Gruppe geplatzt sein, weil Sugarcane Harris mal wieder wegen eines Vergehens gegen das Rauschmittelgesetz in den USA im Gefängnis sitzt. Das scheint mir allerdings nicht der einzige Grund zu sein, warum Harvey Mandel mit einer neuen Gruppe nach Deutschland kam. Doch heben wir uns Spekulationen und Vermutungen, ebenso wie Bemerkungen über Harveys neue Gruppe und deren Auftritt, für den Schluß auf.

Jetzt soll erst einmal Harvey Mandel etwas genauer beleuchtet werden. Das fällt in diesem Fall ein bißchen kontrastarm aus, weil es da eigentlich nichts Außergewöhnliches zu berichten gibt und Harvey selbst auch nicht allzu redselig war, als ich ihn über seine Vorgeschichte befragte. (Seine Wortkargheit an jenem Abend dürfte darauf zurückzuführen sein, daß Canned Heat pfundweise von jenem angenehmen braunen Zeugs, das allerorten als Rauschmittel beliebt ist, mitgebracht hatten, und die Pfeife während des Konzerts immer wieder reihum ging. Da kann man vielleicht nachfühlen, daß Harvey nicht in der rechten Laune war, Banalitäten zu erzählen.) Aber schön der Reihe nach.

Die wenigen Fakten, die Harvey aus seinem Werdegang zum Rock-Star (treffender wohl zum Anti-Rock-Star) erzählte, deckten sich in etwa mit dem, was in den Presseinformationen seiner Plattenfirma steht; nur sagt er, er hätte schon mit 12 Jahren angefangen, Gitarre zu spielen, und nicht erst mit 16, wie's dort zu lesen ist.

Nachdem also mit 12 Jahren der Grundstein gelegt war, entwickelte sich Harvey folgerichtig und relativ geradlinig zu einem der wirklich guten Gitarristen. (Letzteres ist meine persönliche Meinung, die nicht unbedingt etwas zu sagen hat, außer daß ich das mal gesagt haben wollte.) Eine besondere Ausbildung genoß Harvey nicht, vielmehr konzentrierte er sich nach seiner Schulzeit aufs Gitarrespielen; diverse Auftritte mit diversen Gruppen in und um Chicago mußten als Broterwerb herhalten. –

Baby Batter

Nebenbemerkung für den, den sowas interessiert: Harvey Mandel ist 29 Jahre alt, in Chicago aufgewachsen, später nach Kalifornien umgezogen (genauer: nach Pasadena) und verheiratet mit einer gewissen Lynda, der auch ein Stück auf seiner zweiten LP („Lynda Love") gewidmet ist. –

Mit 18 Jahren hatte Harvey seine eigene Band und war in Chicago lange Zeit eine Art Lokalattraktion. Dieses Wort ist zweideutig und auch so gemeint: Sein Ruhm dürfte zu jener Zeit nie über die Stadtgrenzen von Chicago hinausgereicht haben, dafür spielte er aber in mindestens 208 der 366 Musikerlokale der Stadt. In diesen Lokalen traten natürlich auch viele Größen des Chicago-Blues auf, und einige nahmen sich des jungen Harvey an. So spielte er mit Leuten wie Buddy Guy, Howlin' Wolf, Otis Rush und anderen, die alle einen gewissen Einfluß auf seinen Gitarrenstil ausübten. Die Ursprünge dieses Stils sind also zweifelsohne beim Blues zu suchen, wenngleich auf seinen Platten eine merkliche Tendenz zu einer mehr freieren Spielweise festzustellen ist, in der auch besonders viel Jazz integriert ist.

Aber bevor Harvey seine erste eigene Aufnahme in San Francisco machen sollte, war noch ein weiter Weg zu gehen. Mitte der 60er Jahre nahm er an einer Plattenaufnahme mit der Charlie Musselwhite South Side Band teil, bei der zeitweise auch Paul Butterfield, Mike Bloomfield, Steve Miller und Barry Goldberg spielten.

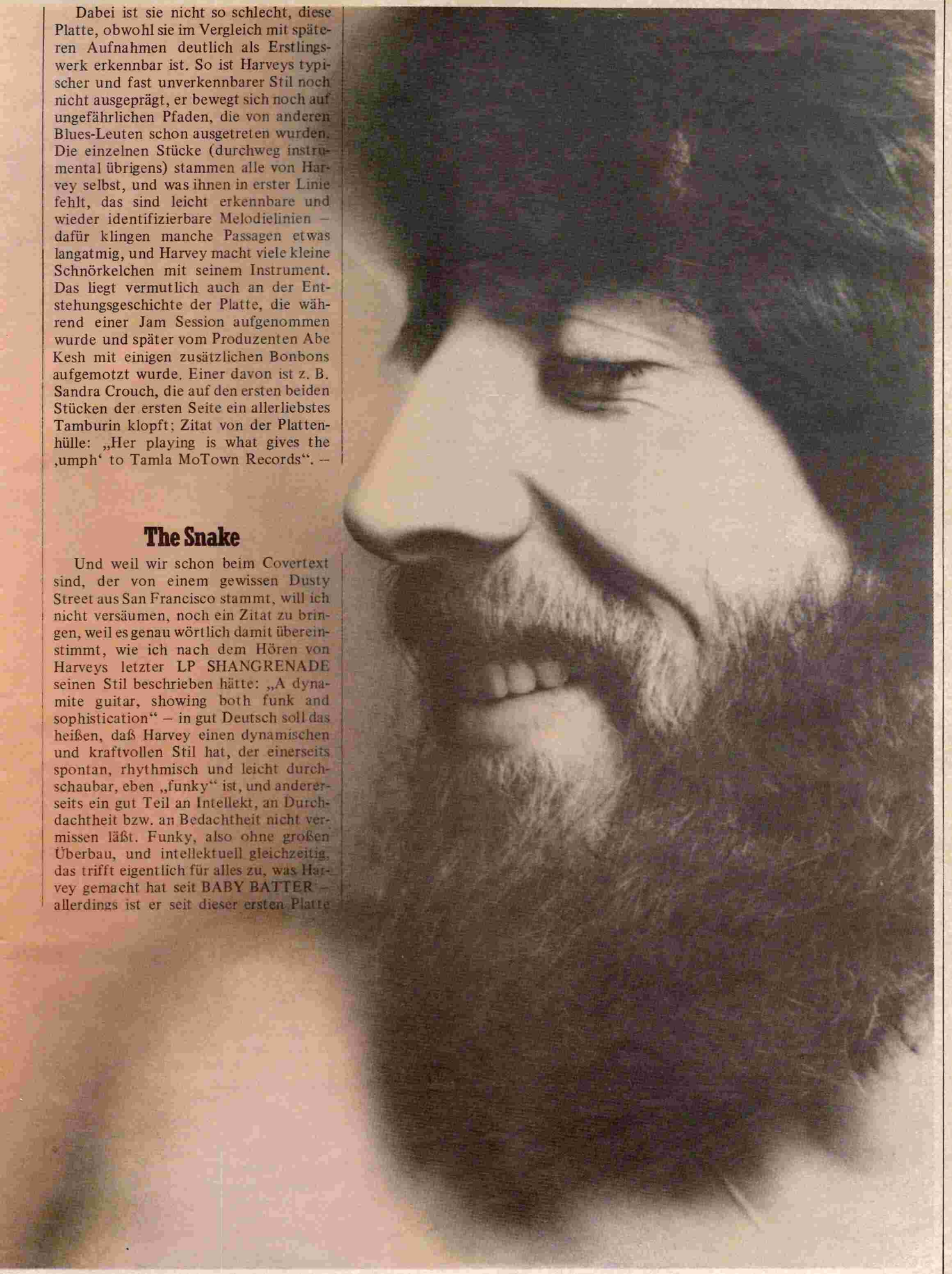
Bei uns erschien 1969 eine Doppel-LP, ein Mitschnitt einer Jam Session, mit dem Titel MERRYWEATHER: WORD OF MOUTH, bei der außer Neil Merryweather ebenfalls Miller, Goldberg und Musselwhite mitwirkten – und auch ein gewisser Bobby Notkoff, dem wir auf Harveys letzter Platte wiederbegegnen, auf der er für die Stringarrangements verantwortlich ist.

Ob jene oben erwähnte Platte von der Charlie Musselwhite South Side Band bei uns erschienen ist, ist mir leider nicht bekannt. Jedenfalls verhalf sie der Charlie Musselwhite Band zu einer Einladung nach San Francisco, wo auch bald Harveys erste Platte für Janus Records produziert wurde: BABY BATTER, bei uns unter dem Titel ELECTRONIC PROGRESS relativ spät erschienen und kaum beachtet (wie wohl alle Solowerke Harveys).

Dabei ist sie nicht so schlecht, diese Platte, obwohl sie im Vergleich mit späteren Aufnahmen deutlich als Erstlingswerk erkennbar ist. So ist Harveys typischer und fast unverkennbarer Stil noch nicht ausgeprägt, er bewegt sich noch auf ungefährlichen Pfaden, die von anderen Blues-Leuten schon ausgetreten wurden. Die einzelnen Stücke (durchweg instrumental übrigens) stammen alle von Harvey selbst, und was ihnen in erster Linie fehlt, das sind leicht erkennbare und wieder identifizierbare Melodielinien – dafür klingen manche Passagen etwas langatmig, und Harvey macht viele kleine Schnörkelchen mit seinem Instrument. Das liegt vermutlich auch an der Entstehungsgeschichte der Platte, die während einer Jam Session aufgenommen wurde und später vom Produzenten Abe Kesh mit einigen zusätzlichen Bonbons aufgemotzt wurde. Einer davon ist z. B. Sandra Crouch, die auf den ersten beiden Stücken der ersten Seite ein allerliebstes Tamburin klopft; Zitat von der Plattenhülle: „Her playing is what gives the ‚umph' to Tamla MoTown Records". –

The Snake

Und weil wir schon beim Covertext sind, der von einem gewissen Dusty Street aus San Francisco stammt, will ich nicht versäumen, noch ein Zitat zu bringen, weil es genau wörtlich damit übereinstimmt, wie ich nach dem Hören von Harveys letzter LP SHANGRENADE seinen Stil beschrieben hätte: „A dynamite guitar, showing both funk and sophistication" – in gut Deutsch soll das heißen, daß Harvey einen dynamischen und kraftvollen Stil hat, der einerseits spontan, rhythmisch und leicht durchschaubar, eben „funky" ist, und andererseits ein gut Teil an Intellekt, an Durchdachtheit bzw. an Bedachtheit nicht vermissen läßt. Funky, also ohne großen Überbau, und intellektuell gleichzeitig, das trifft eigentlich für alles zu, was Harvey gemacht hat seit BABY BATTER – allerdings ist er seit dieser ersten Platte



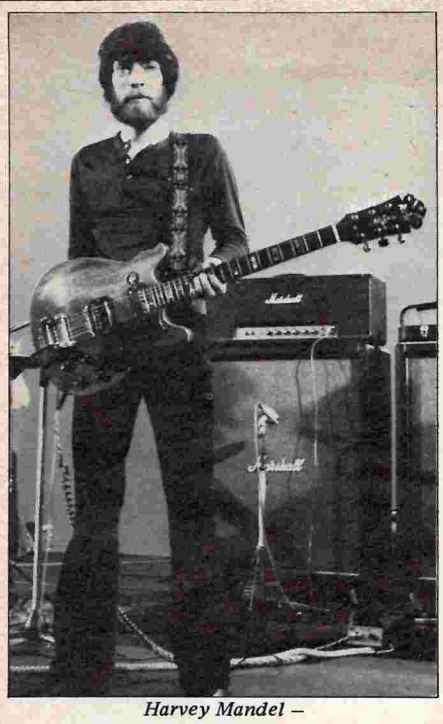


Foto H. R. Gehle

Harvey Mandel –

merklich sanfter geworden. Auf zwei Stücken zeichnet sich schon ab, wie's weitergeht: auf „Baby Batter", bei dem die Streicher zum erstenmal in der für alle Produktionen von Harvey typischen Weise eingesetzt werden, und auf „Midnight Sun", bei dem seine Gitarre schon so richtig samtweich klingt, wie später immer.

Alles in allem ist BABY BATTER sicher keine überdurchschnittliche Platte, dazu fehlt ihr die Eigenständigkeit. Trotzdem ist sie recht reizvoll, und außerdem repräsentiert sie einen interessanten Seitenzweig des West-Coast-Sounds der späten 60er Jahre, indem auf ihr Blues- und Jazz-Elemente mit einer sehr präzisen und mitreißenden Rhythmusabteilung vereinigt werden.

Nach BABY BATTER (ELECTRONIC PROGRESS) wirkte Harvey in San Francisco bei diversen Aufnahmen mit, u. a. ist er auch auf der LP BARRY GOLDBERG REUNION zu hören, bei der auch Charlie Musselwhite wieder mitmachte. 1969 erhielt Harvey von Canned Heat das Angebot, bei dieser Gruppe einzusteigen. Er nahm an, und so war er im August 1969 dabei, als Canned Heat in Woodstock auftrat. Anschließend ging er mit der Gruppe auf Tournee, und ich erlebte sie im März 1970 in New Orleans. Damals spielte Canned Heat noch einfühlsamen Blues, der auch vom Zuhörer eine gewisse Konzentration erforderte. Harvey fiel mir allerdings nicht besonders auf; im Grunde war er bei Canned Heat ja auch nur eine Randfigur.

Nachdem er beim Canned-Heat-Album FUTURE BLUES mitgewirkt hatte, verließ er zusammen mit dem Bassisten Larry Taylor die Gruppe, um sich John Mayalls neugegründeter Band U.S.A. Union anzuschließen. Eine gleichnamige Platte, U.S.A. UNION, erschien 1970.

Im Winter 1971/72 wurde Harveys zweite Platte für Janus Records, mit dem Titel THE SNAKE, eingespielt. Das Cover ist für meinen Geschmack zwar reichlich ungeschickt, denn es zeigt ein kaltes Porträt von Harvey mit grünen stechenden Schlangenaugen, das nicht gerade anziehend wirkt oder die Identifikation fördert; aber die Platte selbst stellt wohl immer noch den vorläufigen Höhepunkt in Harveys Werk dar. Auf ihr sind alle Möglichkeiten der Weiterentwicklung Harveys schon angedeutet und vorgezeichnet, und SHANGRENADE, die daruffolgende LP stellt nur einen möglichen Weg dar, der im übrigen sehr leicht zur Sackgasse werden könnte.

Foto: C+M Hudalla

jazzig-intellektuelle Musik auf CHOICE CUTS und SHANGRENADE mit Sugercane Harris –

Begleitet wird Harvey auf THE SNAKE von den profiliertesten Musikern der Gruppen Canned Heat (Larry Taylor, Baß; Antonio de la Parreda, Baß; Adolfo de la Parra, Schlagzeug) und Pure Food (Don Sugarcane Harris, Geige; Paul Lagos, Schlagzeug; Victor Conte, Baß). Unter anderem wirkte auch Jazz-Flötist Charles Lloyd mit. –

Da nun schon der Name Sugarcane Harris gefallen ist, gestatte man mir, bitte schön, eine kleine Abschweifung: Der gleiche Don Sugarcane Harris spielte in den Jahren 1957-1960 Gitarre und Baß und sang in einem Rock'n'Roll-Duo, das sich Don & Dewey nannte. Don schrieb in dieser Zeit Hitparadenerfolge für die Righteous Brothers („Koko Joe") und auch „Farmer John", das später von den Beach Boys wieder aufgegriffen wurde. Wundersam sind die Wege der Rock-Musik . . .

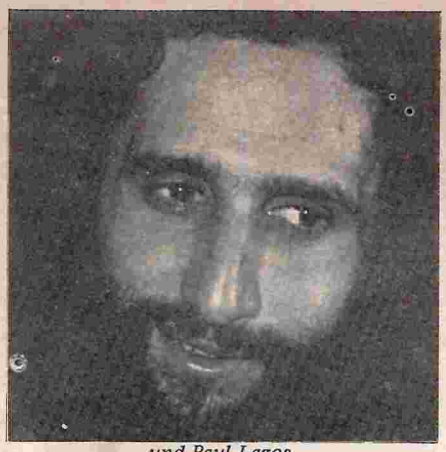
Doch zurück zu Harvey Mandel! –

THE SNAKE zeigt zum erstenmal die volle Virtuosität Harveys; sein Gitarrenspiel hat durchweg jenen für ihn typischen, samtweichen Sound, die Harmonien winden sich fast aalglatt oder wenn's denn sein muß auch schlangengleich durch die gepflegten Backgrounds, und besonders bei Stücken wie „Peruvian Flake" oder „Bite The Electric Eel" drängen sich Assoziationen zum Titel der Platte auf. Diese glatten, manchmal schüchternen, manchmal jaulenden und weinenden Töne erzeugt Harvey mit einer ganz besonderen Spielhaltung.

Pure Food/ Shangrenade

Mit der linken Hand greift er normal die Akkorde, aber die Rechte schlägt die Saiten nicht etwa in der Gegend des Klangkörpers, sondern betupft sie leicht mit den Kuppen von Zeige- und Mittelfinger oben auf dem Bund. Wenn Harvey so spielt, braucht er kaum die Arme zu bewegen, und ebenso cool und relaxed hört sich dann auch seine Musik an. Selten hört man z. B. eine Gitarre, die so täuschend wie eine Geige klingt, so daß man bei den melodiösen Zwiegesprächen, die Harvey auf THE SNAKE mit Sugarcane Harris führt, manchmal Schwierigkeiten hat, beides zu unterscheiden.

An den wenigen Stücken, die Harvey alleine oder nur mit Baß- und Schlagzeugbegleitung spielt, wird deutlich, daß seine



und Paul Lagos

Platten sehr stark zur Überproduktion neigen – je weniger Drumherum um Harveys Gitarre aufgebaut wird, desto besser klingt sie. Für mich ist „Ode To The Owl", bei dem er in dreifachem Playback ganz ohne Begleitung spielt, das Beste, was er je aufgenommen hat (und so haben auch andere Leute geurteilt, die noch nie vorher von Harvey Mandel gehört hatten, als ich ihnen die Platte vorspielte).

Interessanterweise rangiert ein ebenfalls einfaches und wenn man so will untypisches Stück an Beliebtheit bei mir und bei anderen an zweiter Stelle, nämlich die einzige Aufnahme, bei der Harvey auch singt: ein leichtes lateinamerikanisch angehauchtes Etwas mit dem Titel „Uno Ino".

Warum singt Harvey eigentlich nicht öfter?

1972 und 1973 war Harvey meistens mit Sugarcane Harris unterwegs. Neben den Soloaufnahmen der beiden wurde auch eine Platte unter dem Namen der Gruppe veröffentlicht, die aus Paul Lagos (Schlagzeug), Coleman Head (Rhythmusgitarre), Victor Conte (Baß), Sugarcane Harris (Geige) und Harvey Mandel bestand und sich Pure Food & Drug Act oder kurz Pure Food nannte. Das Album CHOICE CUTS ist auf Epic erschienen und wird inzwischen schon nicht mehr vertrieben. Das Material auf CHOICE CUTS ist stärker von Sugarcane Harris beeinflußt; so finden wir darauf z. B. auch Sugarcanes Paradestück „Eleanor Rigby" in einer wieder einmal neuen Version.

Mit der gleichen Besetzung wie CHOICE CUTS, also mit der Gruppe Pure Food, wurde schließlich auch Harveys dritte und bisher letzte LP von November 1972 bis Juni 1973 aufgenommen. SHANGRENADE ist um die Weihnachtszeit bei uns erschienen und wurde schon in SOUNDS 3/74 besprochen. Auf ihr gewinnen die „intellektuellen", jazzigen Passagen die Oberhand, obwohl Blues- und Rockeinflüsse immer erhalten bleiben.

Der Titel ist bezeichnend, ein Wortspiel aus „Shangri-La", was soviel wie Idylle heißt, abgeschlossene Zuflucht, aus „Grenade" (Granate) und aus „Serenade" (Serenade) – SHANGRENADE: eine Serenade also, die wie eine Granate in die Idylle einschlägt. Ebenso vieldeutig wie der Titel ist auch die Musik, wobei nach dem Prinzip vorgegangen wird, ein melodisches Thema aufzugreifen und es anschließend Schritt für Schritt zu zerstückeln und aufzulösen. – SHANGRENADE ist also zweifellos die anspruchsvollste von Harveys Platten, oder man könnte auch sagen, die am schwersten zugängliche. Harvey selbst sagt über SHANGRENADE:

„Es ist wohl meine schwierigste Platte, weil ich ziemlich viele Jazzelemente eingebaut habe. Das ganze ist sehr cool, und du mußt erst mal eine Weile reinhören, bis du kapierst, worum es geht. Sie spricht hauptsächlich den Kopf an und nicht den Körper, deshalb mag sie vielleicht den Kritikern gefallen. Aber die Leute wollen etwas hören, wonach sie sich bewegen können, das sie körperlich, ohne große intellektuelle Anstrengungen, verstehen können. Was das betrifft, da ist SHANGRENADE sicher zu komplex . . ."

Harvey macht einen relativ unzufriedenen Eindruck.

„Wenn ich spiele, dann möchte ich ja schließlich, daß die Leute irgendwie reagieren und mitgehen und sich angesprochen fühlen . . ."

Vielleicht liegt darin auch einer der Gründe, warum Harvey überraschenderweise ohne Pure Food mit einer neuen Gruppe nach Europa kam.

„Mit dieser neuen Gruppe werden wir mehr Sachen spielen, bei denen das Publikum leicht einsteigen kann. Wir wollen uns mehr dem gängigen Rock zuwenden, ohne daß wir dabei unsere Bluesvergangenheit und andere Einflüsse über Bord werfen. Ich will mehr Musik spielen, die man fühlen kann, die verständlich ist."

Quo Vadis, Harvey Mandel?

Neben Harvey Mandel spielen in dieser neuen Gruppe noch Mark Skyer (Rhythmusgitarre, Gesang), Danny Keller (Schlagzeug) und Ray Lester (Baß), alles noch relativ unbeschriebene Blätter, die sich Harvey in Chicago anscheinend kurzfristig zusammensuchte. In dieser Besetzung ist auch Harveys neue LP aufgenommen, die demnächst bei uns erscheinen soll. –

Der Eindruck, den Harveys neue Gruppe im Konzert machte, war nicht gerade der beste. Das Ganze wirkte allzu improvisiert und holperig. Einzelne Passagen vermochten zwar durchaus die Leute mitzureißen, besonders wenn kräftige Rock-Rhythmen angespielt wurden; aber aufkommende Begeisterung wurde durch Abschweifungen, fehlende Kommunikation zwischen den Musikern oder Einfallslosigkeit im Keime erstickt. Mit der neuen Gruppe scheint sich Harvey zwischen zwei Stühle gesetzt zu haben: Seine Virtuosität im Grenzgebiet zwischen Rock, Blues und Jazz kommt nicht mehr zum Tragen, an ihrer Stelle kann sich aber – noch – nichts Gleichwertiges durchsetzen. So blieb im Konzert nur das hilflose Suchen nach einem roten Faden.

Das Fehlen eines solchen roten Fadens mag auch an mangelnder Vorbereitung der Gruppe auf diese Tournee liegen; außerdem ist der niveaumäßige Unterschied zwischen Schlagzeuger und Bassist auf der einen und Harvey Mandel auf der anderen Seite sehr groß. Gitarrist und Sänger Mark Skyer allerdings brachte mit seiner kreischenden Bluesstimme einige Abwechslung in das ansonsten verhältnismäßig müde Konzert. Und dann war da natürlich Harvey selbst: Allein wegen seiner leider viel zu kurzen Gitarrensoli ziehe ich den Auftritt seiner Gruppe trotz aller Schwächen immer noch dem von Canned Heat in all ihrer Routine vor.

Aber warum stellt sich Harvey nicht ein bißchen mehr in den Vordergrund? Auf der Bühne ist er alles andere als ein Show-Mann, er hält sich sehr zurück, wirkt fast gehemmt, fügt sich allzu leicht in den Rahmen der anderen Musiker ein. Dabei könnte er es sich durchaus leisten, sich mehr herauszustellen und auf sich aufmerksam zu machen, vielleicht auch mal selbst zu singen. – Auch im Gespräch wirkte er leicht resigniert und zurückhaltend, eben ganz der sympathische, unaufdringliche Musiker, der nur seinen Job tut. Mehr Selbstbewußtsein bitte, Herr Mandel!

Oder war der Erfolg von Canned Heat, der Enthusiasmus, den sie beim Publikum hervorriefen, der Grund für diese Resignation? Auf die Frage, wieviel Harvey und seine Gruppe für ein solches Konzert an Gage bekommen, erhalte ich die Antwort: „Ungefähr 1/10 von dem, was Canned Heat bekommen."

Frage an Harvey: „Bist du in erster Linie wegen des Geldes in diesem Geschäft? "

Antwort: „Natürlich nicht. Das Spielen macht mir Spaß, und es ist das, was ich am liebsten tue. Aber andererseits brauche ich auch Geld, um zu leben . . . Am besten ist es, du schreibst, wie gut meine Platten sind, damit endlich mal ein paar Leute mehr darauf aufmerksam werden und sie kaufen. Ich kann das Geld ganz gut gebrauchen . . ."

Nun, dann wollen wir doch mal sehen, ob die Verkaufsziffern der Harvey-Mandel-LPs demnächst nicht sprunghaft ansteigen. ■

PS: Vielleicht ist dem einen oder anderen Leser aufgefallen, daß ich im vorstehenden Artikel hauptsächlich auf diejenigen Platten von Harvey eingehe, die bei uns auf Bellaphon erschienen sind. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß es noch weitere vier LPs gibt, die allerdings vergriffen und mir leider nie zu Ohren gekommen sind. Es handelt sich um die folgenden Titel: Auf Philips: CHRISTO REDENTOR (1969); RIGHTEOUS (1969); GAMES GUITARS PLAY (1970);
Auf London: GET OFF IN CHICAGO (seit Dezember 1973 gestrichen)

Ja, die Heiligen marschieren wieder – die Jazz-Heiligen. Und der kommerzielle Glanz von Stars wie Louis Armstrong oder Duke Ellington strahlt wieder in frischer Politur. Provinzzeitungen lassen sich blenden, Rundfunksender richten Sendereihen ein, und sogar das auf diesem Auge blinde ARD-Fernsehen strahlte im April eine Sendung mit dem Titel „Rückkehr nach New Orleans" aus.

When The Saints Go Marchin' In

Von Werner Panke

Mit dem vielbeschworenen Schlagwort Nostalgie (zu gut Deutsch: Heimweh) ist diese (die wievielte?) Wiedergeburt nicht allein zu erklären. Schallplattenhändler meinen zu bemerken, daß der Jazz – und besonders der ältere – bisher unerschlossene Käuferschichten gewonnen hat. Die Rockszene befindet sich, aus welchen Gründen auch immer, in einer Art Strukturwandel.

Den Fans aber ist nun mal mit dem lange angehaltenen Blues-Boom der Blues in die Knochen gefahren. Das ist so leicht nicht wieder abzuschütteln. Darum, und weil sie es genauer wissen wollen, wenden sich viele Rockfreunde jetzt den Quellen zu, eben zu Jazz und Blues.

Für Schallplattenfirmen mit Marketinggespür ist das ein profitabler Grund, authentische Jazzplatten neu aufzulegen. Gelegentlich werden dabei sogar im Verborgenen blühende diskographische Schätze ausgegraben. Über nähere Umsatzzahlen schweigen sich die Firmen natürlich in gewohnter Geheimniskrämerei aus, daß diese Sparte jedoch deutliche Steigerungen verzeichnet, wird indes gern zugegeben.

Das Hauptaugenmerk vieler Käufer richtet sich bei der Auswahl solcher Re-issues (= Wiederherausgaben) auf speziell erstellte Serien. Weil da schon jemand die Mühsal des Vorsortierens vorweggenommen hat. In der Tat ist es außerordentlich beschwerlich, eine historisch konzipierte und qualitativ noch hinreichende Diskothek selber zu erstellen. Sogar den Schallplattenverkäufern, selbst in ernstzunehmenden Läden, mangelt es meistens an entsprechenden Kenntnissen. Nimmt man als Grundlage eine der Listen, wie sie fast jedem Jazzbuch anhängt, ist die Auswahl zwar fachkundig gesiebt, aber immer noch zu umfangreich. Wie man's nimmt, es bleibt ein Lotteriespiel. Kommt dazu die natürliche Käufer-Bequemlichkeit, ist es nur verzeihlich, wenn einer den Kaufanreizen der Plattenfirmen erliegt. Und selbst wenn die Firmen historisch angelegte Serien veröffentlichen wollen, sind sie gehandikapt durch Markenverbindungen und Label-Verträge. Durch diesen Vertrags-Dschungel kann sich auch kein Musikwissenschaftler mit Jazz-Tick roden. Bei älteren und ältesten Aufnahmen verschwimmen allerdings die Rechte durch Kreuz- und Querverkäufe ganzer Archive.

Immer wieder: Der „komplette Ellington"

Ein weiteres heikles Thema sind die Tantiemen. Oder auch nicht. Weil die Plattenfirmen das geschickt umgehen. Zwar greift das Auslaufen des Urheberrechtes hier selten ein, weil das Recht am geistigen Eigentum erst nach 70 Jahren erlischt – doch war es früher gängige Praxis, daß die Autoren und Interpreten mit einem Handgeld für ein paar Drinks abgefunden wurden und somit für alle Zeiten beschissen waren. Zu gerne möchte ich mal richtig dahinterschauen, ob die betreffenden Künstler davon profitieren. Wo ich recherchieren konnte, wußten die meistens gar nichts davon.

Dabei ist die Schwemme einschlägiger Platten überwältigend. Bei einer Marktumschau haben wir uns mehr oder weniger auf komplette Serien beschränkt. Zum einen, weil die noch relativ übersichtlich sind (selbst die Presseleute der Firmen blicken meist selber nicht richtig durch) – zum andern, weil sich auf sie das Interesse konzentriert.

Die „Black & White"-Serie der Telefunken-Decca (RCA) scheint mit geklotzten 79 Volumen die bislang umfangreichste zu sein. Die Firma rühmt sich denn auch, „The greatest Jazz Catalogue in the World" zu haben. Wie das mit dem deutschen Wettbewerbsrecht vereinbart wird, ist mir nicht ganz klar. Danach ist nämlich vergleichende Werbung unzulässig. Der „King of Swing" Benny Goodman beansprucht sechs Alben für sich, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton und Lionel Hampton sind mit je fünf bedacht. Ganz klar liegt das Schwergewicht auf älteren Stilarten, einzige moderne Ausnahme ist Dizzy Gillespie. Die 22 Mark pro Platte sind stark, wenn man bedenkt, daß es sich ja

16 Duke Ellington-Alben auf dem „Ace of Hearts"-Label

um Archivmaterial handelt, das keine hohen Studiokosten mehr verursacht. Im übrigen Repertoire der RCA erscheinen noch zehn Scheiben von happy Fats Waller (plus vier in der erwähnten Serie). Swingfreunde werden sich über die fünf erstklassig gesäuberten Platten mit dem „Ace of Hearts"-Label freuen. Von Duke Ellington werden „Complete Recordings" mit 16 Alben angeboten.

Den „kompletten Ellington" verkauft auch die CBS. Solche sich wiederholenden Behauptungen sind gerade keine feine Art. Der Käufer könnte glauben, es handele sich tatsächlich um das komplette Werk, dabei ist aber doch immer die Markenbindung im Weg. Auch die CBS verlangt 22 Mark für ihre 30 Volumen zählenden „Jazz Sellers", für Doppelalben 29 Mark. Auch dies sind natürlich vorzugsweise ältere Dokumente. Armstrongs Einspielungen mit diversen Bluessängerinnen gehören dazu, die sind für einschlägige Sammler echte Liebesgaben. Die ganze Serie ist von dem französischen Musiker Henri Renaud zusammengestellt (der noch nicht mal ein Oldie-Freak ist, sondern mit Modernisten wie Lee Konitz und Clifford Brown gespielt hat). Die diskographischen Angaben bestechen durch Exaktheit. Meistens sind sogar Matrizennummern vorhanden. Das sind die Buchstaben und Zahlen, die früher in die frisch geschnittenen Wachsplatten geritzt wurden, die die Identität einer Aufnahme bestimmen; in einer kritischen Diskographie werden sie darum auch vor der Titelbenennung angeführt, die sich ja ändern kann und dann irreführt. Dann hat die CBS noch die Gold-Serie, jedes Doppelalbum 22 Mark. Da gibt es sicher manch hörenswerte Sachen, irgendwelche Systematik ist aber nicht erkennbar. Schließlich noch die berühmten fünf Bessie-Smith-Alben, mit denen so vor drei Jahren das systematische Re-issue-Geschäft erst richtig schmackhaft wurde; zurecht hatten diese Alben aus der

„Super Star Serie" (Doppel LP zu 29 Mark) viel Lob eingeheimst. In den Tiefen des vermutlich ältesten Jazz-Archivs der Welt bei der amerikanischen Columbia müssen noch unvorstellbare Massen lagern. Womit ich nicht sagen will, daß alles der Wiederveröffentlichung wert wäre.

Jazz-History, aber keine historische Konzeption

Drei komplette Folgen bietet die Deutsche Grammophon aus ihrem unerschöpflichen Verve-Fundus von Norman Granz auf. „Jazz Spectrum" (Metro-Records) umfaßt 20 Volumen à 14,50 Mark. Stilistische oder chronologische Redaktion hat nicht stattgefunden. Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, New Orleans Classics, Dizzy Gillespie – alles ist bunt durcheinander gewürfelt. Aber die Cover sind schön. Ebenfalls keine historische Zusammenstellung, obwohl man es dem Namen nach vermuten sollte, ist bei der Serie „jazz history" zu entdecken (15 Doppel-LPs à 29 Mark), Volumen 1 beispielsweise beinhaltet Jimmy Smith, das letzte, Nr. 15, Lester Young. Eine lustige Kleinigkeit am Rande: Der Prospekt „This Never Ending Jazz" zu dieser Serie zeigt vorne ein Foto von Don Cherry – der jedoch auf keiner dieser Platten mitspielt. Vielleicht unerheblich, verrät aber, mit welcher Nonchalance Produktmanager oder Designer die Sachen angehen. Auch die Platten der Reihe „Verve Jazz" (ebenfalls Metro-Record) mit 20 Volumen à 14,50 Mark werden ausschließlich durch die gemeinsame Seriennummer zusammengehalten. Bisher unveröffentlichte Aufnahmen habe ich nicht entdecken können. Alle drei Serien überschneiden sich übrigens verdächtig oft. Hier kommt es offensichtlich nur darauf an, alte Bekannte auf 'ner neuen Party wiederzutreffen. Des weiteren gibt es noch zwei dicke Kassetten mit je zehn Platten, die sich prächtig als Geschenke machen, wenn man Eindruck schinden will. Eine ist von Louis Armstrong, die man aber kaum einem Armstrong-Maniac zu vermachen braucht, der die Titel sicher haben wird. Das „Verve Jazz Book" gibt geschmacklich am meisten her. Darin sind für jeden Künstler zwei Seiten mit in Silber auf Schwarz gedruckte Life-Lines und dufte granulierte Fotos. Die Kassette ist übrigens mit dem Schallplattenpreis der Jazz Föderation und mit dem Grand Prix du Disque von Montreux beklebt. Ein wertvolles Geschenk, wie gesagt, nur darf man sich nicht einbilden, damit eine Jazz-Geschichte erworben zu haben.

Die Frankfurter Firma Bellaphon ist nicht nur für Rock'n'Roll-Reprisen gut, auch ihr Jazz-Repertoire ist beachtlich. Immerhin wird das immens reichhaltige Prestige-Programm von ihr vertrieben, nicht zu verachten auch die Milestone-Records. Natürlich darf auch hier eine groß angelegte Serie nicht fehlen. Doch entgegen ihrem Motto „The Many Faces Of Jazz" spiegelt diese Reihe überwiegend die Runzeln älterer Stilarten wider. Jedes Stück der 49 französischen Importe kostet nur 10 Mark. Bellaphon nennt das „Sonderpreis", eigentlich sollte das normal sein bei kostengünstigen Wiederauflagen. Sonst fällt an dieser Serie nichts Besonderes auf, schon weil man durch das übrige Import-Programm der Bellaphon abgelenkt wird. Da finden sich solche Leckerbissen wie die Pressung uralter Piano-Rollen von Scott Joplin oder Broadcast-Performances von der Billie Holiday, die sich Sammler noch bis vor kurzem direkt aus den Staaten besorgen mußten. Die fordern dann allerdings auch ihren Preis von 22 Mark.

Übrigens kann man ziemlich sicher sein, daß die von Franzosen bearbeiteten Auflagen in der Regel okay sind, die haben einfach ein Händchen dafür.

Die meisten Serien leiden entweder an stilistischer Einengung, nämlich auf die sogenannten Two-Beat-Stile, also höchstens bis zum Swing, oder sie sind ein Stilsalat ohne Systematik, wenige beziehen neuere Entwicklungen ein. Eine der rühmlichen Ausnahmen ist eine kleine Folge von zehn Platten, die Big-

Mit fünf Bessie-Smith-Alben das Re-issue-Geschäft angekurbelt

„History Of Jazz“ des Phonogramm-Importdienstes. Die hat sogar den guten Willen gezeigt, bis zu den Wurzeln der afro-amerikanischen Musik zurückzugehen, bloß ist der gute Wille nur halb erfüllt, weil die „Royal Drums Of The Abatusi“ nicht die echten afrikanischen Trommeln sind, sondern kastrierte. Weiter geht es über schwarzen Gottesdienst zum archaischen New Orleans und weiter schön logisch durch die ganze Entwicklung bis zum Art Ensemble Of Chicago. Jede Scheibe kostet 14,80 Mark. Schade nur, daß die einzelnen Beispiele so dürftig, so gedrängt sind. So dienen die Platten fast als akustisches Fachbuch, zur Unterhaltung, die ja nicht vergessen werden will, wenig geeignet. Beim Kauf auf Fehlpressungen achten! Ich hatte drei Alben, auf denen mitnichten das enthalten war, was auf den Taschen stand, sondern Sonny Boy Williamson mit den Yardbirds, der Graham Bond Organisation und Alexis Korner.

Ebenfalls aus Importen besteht die „Monkey“-Sammlung des Electrola-ASD (Auslandssonderdienst). Hier existiert kein signalisierender Oberbegriff, auch eine historische Konzeption ist von vornherein nur schemenhaft erkennbar. Der Zusammenhalt ergibt sich zunächst allein aus der einheitlich roten Aufmachung der 36 Doppelalben. Die aufgeklappten Innenseiten sind mit Fotos der Künstler oder stimmungsmachenden Illustrationen versehen. In drei Fällen allerdings ist man Irrtümern aufgelaufen, nämlich: 1. mit Willie The Lion Smith beim Album „Piano Rolls“, der weder meines Wissens überhaupt Pianorollen behämmert hat noch auf dem Album zu hören ist, 2. beim „Saxophon“-Album, auf dem Gerry Mulligan zwar abgebildet, aber nicht zu hören ist, 3. beim „Free Jazz“-Album, das Frank Wright und Muhammed Ali zwar im Bild zeigt, aber nicht im Ton hören läßt. Die Fotos haben also nur atmosphärischen Wert. Ebenfalls ein Mangel ist, daß die Rücken

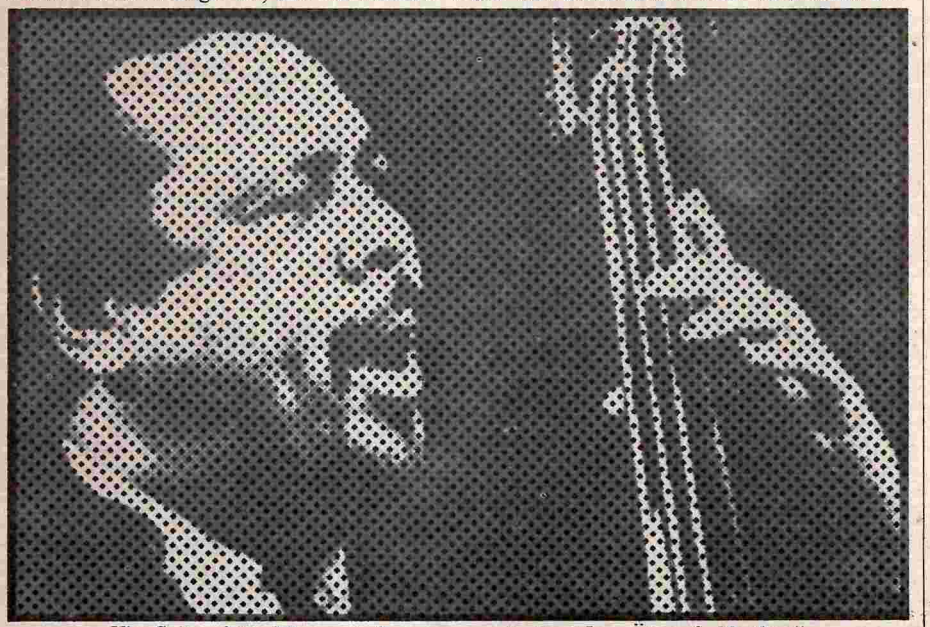
der Cover nicht bedruckt sind, so daß man, wenn sie nebeneinander im Regal stehen, nicht gleich das Gesuchte findet. Als wohltuend empfindet man dafür die Ehrlichkeit, mit der, wo es nötig ist, eingestanden wird, daß die Aufnahmen zwar technisch nicht hochwertig (weil es sich dann um Radiomitschnitte handelt), gleichwohl aber musikalisch wertvoll sind. Auch mit euphorischen Hüllentexten sind die Taschen nicht beschwert.

Die technische Aufarbeitung alter Aufnahmen

Obwohl dies hier keine ersichtlich durchgeplante Jazz-Geschichte ist, ergibt die sich quasi nebenbei, von 1899 mit Scott Joplin bis 1971 mit Sun Ra, nahezu lückenlos. Nahezu heißt, daß Count Basie als zweite Bigbandlinie fehlt (und nur als Pianist den Saxophonisten Lester Young begleitet), Ornette Coleman fehlt (wenigstens aber werden einige Kompositionen von ihm gespielt). Die vier Seiten von Charles Mingus sind relativ frühe, aus der Cool Jazz-Ära, erst später wurde er aggressiver. Einige wenige Titel sind doppelt aufgelegt, sowohl unter dem Namen eines Künstlers wie auf den stilistischen oder zeitlichen Zusammenfassungen. Ansonsten aber ist das musikalische Material hervorragend. Man hat sich sichtlich erdenkliche Mühe gegeben, soviel wie möglich zusammenzutragen und dabei eine gewissen Qualitätsmarke nicht zu unterschreiten. Die „Monkey“-Sammlung bietet den Vorteil, daß man einerseits von den Künstlern/Instrumenten/Epochen durch die Fülle eines jeweiligen Doppelalbums (für einige Namen wie Armstrong, Goodman, Ellington, Mingus sogar je deren zwei) einen einigermaßen sicheren Überblick gewinnt und man andererseits auch noch genug Unterhaltung geboten bekommt. Das Beste allerdings ist der für gängige Marktgepflogenheiten ungewöhnlich niedrige Preis von nur 15 Mark pro Doppelalbum!

Noch ein heißer Tip: Wer spezielle oder seltene Platten sucht, hat oft Erfolg bei Plattenversendern wie Ray Averys in Glendale, California, USA, Agate & Co. in London oder „jazz by post“ in München.

Die meisten historischen Aufnahmen in Wiederveröffentlichungen schleppen ein unüberhörbares Problem mit sich rum. Das der miesen Akustik nämlich. Manchmal helfen Toningenieure, indem sie etwas Hall auflegen, grobe Kratzer rausschneiden. Eine üble Methode ist es allerdings, die Frequenzen in zwei Kanäle zu spalten und auf die Hülle dann ein Stereo-Etikett zu kleben. Solche Lügen können aber kaum darüberwegtäuschen, daß die Rillen einfach nicht mehr hergeben können, als die Musiker seinerzeit eingespielt haben. Eingefleichte „78er-Fans“ (Leute, die unverdrossen die Ursprünglichkeit alter Schellackplatten mit 78 Umdrehungen pro Minute schätzen) verteufeln derartige Manipulationen als Sterilisation oder Sakrileg. Obwohl ich dieses Extrem für dämlich halte, muß ich gestehen, mich stört hier ein Rauschen oder dort ein Knackser nicht sonderlich, weil: Das ist doch die Wahrheit. Wo solche Tondokumente abgelehnt werden, geschieht es meist aus Unkenntnis, die man gewiß keinem vorwerfen mag, wenn es sich um so lange zurückliegende Dinge handelt. Meist wird die als „low-fi“ zu bezeichnende Wiedergabequalität angeführt. Wer aber ohne Vorurteile in der Kunst des Hörens nur ein Stückchen weitergeht, der hat zwangsläufig auch ein akustisches Vorstellungsvermögen, einen Begriff davon, wie so etwas technisch aufgemöbelt klingen könnte. Ich hab schon von Leuten gehört, die hören Musik grundsätzlich vom Kassettenrecorder, um sich von der technischen Brillanz einer vernünftigen Anlage nicht ablenken zu lassen. Hört man sich also in die Musik hinein, dann ist man schon an der Substanz der Musik. Dann hat man sogar ganz schnell spitz, daß dagegen die neueren, technisch tadellosen Nachahmungen ziemlich leblos sind. Und so lernt man die mit akustischer Patina belegten, an dynamischer Schwindsucht leidenden Originale schätzen. Funny but sure. ■



Vier Seiten frühe Mingus-Aufnahmen aus der Cool Jazz-Ära auf „Monkey“

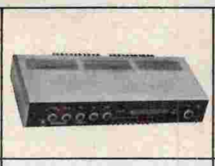
acoustic store in SOUNDS

denn der Hi-Fi- und Musikmarkt war uns eine Überlegung wert.

Nachdem Preis- und Vertriebsverbindungen Anfang des Jahres verboten wurden, nahmen wir unseren Rechner zur Hand. Das Ergebnis sind Preise, über die wir uns selbst wundern. Eigene Importe und niedrige Selbstkosten (wir machen nur Versand) ermöglichen uns Preissenkungen von 50 % und mehr; Preise, die auch die Spitzenklasse in den Bereich des Machbaren bringen. Hier unser Angebot für Sounds-Leser (allerdings nur ein Ausschnitt, denn Anzeigen sind teuer):

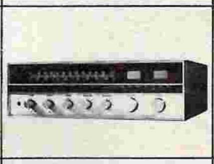
Garrard Zero 100 S/A

Rotel RX 150 A


Goodmans module 80

Rank Arena CR 4040

Goodmans Goodwood

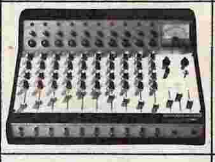

Rotel RX 800

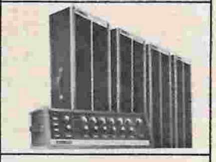
RA 1210 + RT 1220

Rank Arena AS 3616

Garrard 401

Transcriptor Reference


Sound City Mixmaster


Shure Vokalmaster

ROTEL RX 800, MW-UKW-Stereo Hochleistungssteuergerät mit 2 x 75 W Sinusdauertonleistung, Klirrfaktor besser als 0,3 % bei vollast. Frequenzgang 2 Ø - 20000 Hz ± 2 dB. Tuner-Empfindlichkeit besser als 1,5 µV. Vier schaltbare Lautsprecher . **DM 1138,00**

ROTEL RX 150 A, UKW-MW Stereo Steuergeräte 2 x 15 W Sinusleistung an 4 Ohm. Ausgänge für zwei schaltbare Lautsprechergruppen 25 - 20000 Hz, Klirrfaktor besser als 0,5 % . . . . . . **DM 448,00**

ROTEL RA 1210, ein Hochleistungsverstärker mit hervorragenden Daten: Frequenzbereich 3 Hz bis 100 KHz ± 3 dB, 2 x 80 W Sinusleistung an 4 Ohm, hohe Stabilität durch zwei getrennte Netzteile, direkte Auskopplung des NF-Signals aus der Endstufe. IM-Verzerrungen 0,1 %. 2 TA magn., 1 Tuner und 2 universal Eingänge. Vor- und Endstufe trennbar. Der Preis eine Sensation . . . . . **DM 976,00**

ROTEL RX 451 A, ein Hochleistungs-, Quadrofonieverstärker mit einer Sinusleistung von 4 x 25 W. Die SQ-Matrix ermöglicht echte, dreidimensionale Quadrofonie vom vier-Kanal Band, SQ-Platten (CBS), Radio (eingebaut) und Stereo Programme über Synthesizer. Mit Kopfhöreranschluß und viel Komfort. 100 W für . . . . . . **DM 1323,45**
Ist das ein Angebot?

GOODMANS MODULE 80, ein Steuergerät der Spitzenklasse in Flachbauweise. 2 x 40 W Dauerleistung. Ein Klirrfaktor besser als 0,1 % und die Tunerempfindlichkeit von 1,5 mV bei 26 dB sprechen für sich! Von uns für Euch importiert! Nur im acoustic store **DM 698,00**

GOODMANS FORTY-FORTY, einzig in Deutschland! Noch schöner als der module 80. Die gleichen Proportionen und Eigenschaften im Spitzendesign. Der 40-40 ist ein Leistungsverstärker mit echten 2 x 40 W Sinus. Goodmans module 80 und forty-forty gibt's in weiß und nußbaum. Der forty-forty kostet ZUGREIFEN! . . . . . . **DM 608,60**

HARMAN KARDON
Citaton 12 Endstufe . . . **DM 1148,00**
Citaton 11 Vorverstärker . . **DM 1476,00**
Citaton 15 Tuner . . . . **DM 1668,00**
230 A Steuergerät . . . . **DM 589,00**
930 A Steuergerät . . . . **DM 1524,00**
50 + Quadro Steuergerät . . **DM 958,00**
100 + Quadro Steuergerät . . **DM 1878,00**

RANK ARENA

AS 3616 Stereo-Kompaktanlage 2 x 10 W UKW, MW, LW, AFC, eingebauter Plattenspieler mit System, dazu 2 Boxen **DM 465,40**

CR 4040 Hi-Fi Stereo-Kompaktgerät mit Lenco 85 und ADC System 2 x 40 Watt Sinusdauertonleistung . . . . **DM 1697,00**

MR 20 Mk. II Kompaktanlage mit L 75 + ADC System, 2 x 20 Watt . . . **DM 847,00**

T 4000 Steuergerät 2 x 35 Watt **DM 798,00**

R 2025 Quadro Stereo Steuergerät mit 2 x 20 Watt . . . . . . **DM 651,00**

R 5000 Quadro Stereo Steuergerät mit 2 x 50 Watt . . . . . . **DM 872,00**

PLATTENSPIELER

GARRARD 401, ein Laufwerk im Dauertest! In Europas größter Rundfunkanstalt, der BBC fast ausschließlich Garrard 401. Hervorragende Daten (Wow & Flutter unter 0,5 %, Rumpeln kaum existent), ein Teller mit Qualitätsgarantie. Als Chassis nur . . **DM 287,30**

Die GARRARD ZERO-SERIE, Laufwerke voll ausgereifter technischer Ideen. Der Zero-Tonarm, ein neuer Weg. Durch tangentiale Abtastung ist der Spurfehlwinkel 160mal geringer als bei herkömmlichen Tonarmen. Magnetisches Anti-scating und geringste Reibung durch 8 Frei- und Kugellager. Beleuchtetes Stroboskop und Feineinstellung. Zero- 100 S Automatikspieler komplett mit Aluminiumzarge, Haube und Shure-Magnetsystem M93-E **DM 443,30**

ZERO 100 SB, in gleicher Ausstattung wie der Zero 100 S, jedoch mit Riemenantrieb und mattschwarzem Chassis . **DM 473,40**

Von uns ausgelieferte Geräte kommen natürlich frisch vom Werk und sind Original verpackt. Unsere Angebote sind freibleibend. Auf alle von uns gelieferten Hi-Fi Geräte mindestens 1 Jahr Garantie (Orchesterelectronic 1/2). In unseren Preisen ist alles drin; alle Steuern, Verpackungskosten, unsere Stromrechnung und was sonst noch unbedingt nötig war. Alleine die Frachtkosten, das sind lausige 3 % (in etwa), werden Euch vom Zusteller in Rechnung gestellt. Plattenspieler, die mit einem * gekennzeichnet sind, werden ohne Tonabnehmersystem geliefert. Boxenpreise sind Stückpreise. Wenn Ihr Fragen oder Probleme habt, ruft uns an oder schreibt uns. Wir werden Euch, soweit wie möglich, behilflich sein.

UNSERE LIEFERUNGS- UND ZAHLUNGSBEDINGUNGEN

Wir liefern gegen Nachnahme oder per Vorauszahlung auf unser Postscheckkonto Essen 3116 93-434. Vermerkt hierbei auf der Rückseite des als Empfängerabschnitt gekennzeichneten Teils der Zahlkarte, Eure Bestellung. Eine gesonderte Bestellung entfällt hierdurch. Das in diesem Fall übliche Skonto von 3 % bringt bitte bei der Einzahlung selbst in Abzug. Gebt bitte bei allen Bestellungen und Anfragen, gleichgültig ob Nachnahme oder Vorauszahlung die Anzeigennummer, Eure Anschrift und eventuell den Bestimmungsbahnhof (bei Bestellungen über 15 Kilo) in deutlich lesbaren Druckbuchstaben an. (Bestellungen nach Berlin nur gegen Vorauszahlung.) Nur so ermöglicht Ihr uns eine rasche, termingerechte Abwicklung eures Auftrages.

acoustic store · 405 Mönchengladbach · Postfach 1339

Diese Anzeige trägt die Nummer 5107/74

acoustic store acoustic store acoustic store acoustic store acoustic store acoustic store acoustic store acoustic store

TRANSCRIPTOR SATURN, surrealistisches Studiolaufwerk für die Avantgarde, Riemenantrieb, Rumpeln nicht mehr meßbar. Endlich für jeden erschwinglich! Unser Preis **DM 597,38**

TRANSCRIPTOR REFERENCE HYDRAULIC TURNTABLE, der große Bruder des Saturn . . . . **DM 1059,40**

LENCO L 75 mit ADC 220 x . **DM 351,00**
LENCO L 78 mit ADC 220 x . **DM 398,00**
LENCO L 85 mit Direktantrieb ***DM 498,00**
PIONEER PL 12 D . . . . ***DM 278,00**
PIONEER PL 51. . . . . ***DM 685,00**

MAGNETTONABNEHMERSYSTEME
Shure M 75 ED II (DM 103 ME) **DM 118,40**
Shure V 15 Typ III G . . . **DM 268,00**
Ortofon F 15. . . . . . **DM 66,50**
Ortofon M 15 E . . . . . **DM 211,20**
Empire 999 E-X . . . . . **DM 84,60**
Empire 1000 ZE-X . . . . **DM 322,00**
Goldring G 800 . . . . . **DM 84,00**
Goldring G 800 Super E . . **DM 149,40**

TONBANDGERÄTE

AKAI 1721 das Kernstück für eine Stereoanlage. 4-Spur-Stereotonbandgerät mit 2 Geschwindigkeiten und eingebautem 2 x 7 Watt Verstärker. Lautsprecher sind auch dabei. 9,5 + 19 cm Bandgeschwindigkeit. Stabiles Holzgehäuse mit Kunstlederüberzug, mit Dekkel und Tragegriff und niedrigem Preis zum Sofortbestellen für . . . . **DM 716,00**

AKAI GX 260 D professionelle Tonbandmaschine . . . . **DM 1242,00**

Noch ein Kernstück! Von R.C.A.
Diesmal mit separaten Boxen.
Die RCA 6000 hat 3 Geschwindigkeiten (4,74 - 9,5 - 19 cm), 4 Spuren, einen 2 x 7 W Verstärker und auf das Gerät abgestimmte 2-Weg Boxen. Dazu Aufnahmeautomatic, Playback und reichhaltiges Zubehör. Durch Import aus den USA in Deutschland nur bei uns zu kriegen. Der Preis . . . **DM 548,00**

FERROGRAPH Vollprofimaschinen mit 3 Geschwindigkeiten, 3 Motoren-Laufwerke, Relaissteuerung, Fernsteuermöglichkeit und 38 cm Studiogeschwindigkeit
702/704 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1419,00**
702/704 dolby 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1918,00**
Tandberg 3321 x 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1103,00**
Tandberg 9021 x 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1771,00**

LAUTSPRECHERBOXEN
Goodmans Dimension 75 W/Sin. **DM 598,00**
Goodmans Goodwood 65 W/Sin. **DM 629,20**
Goodmans Mezzo 35 W/Sin. **DM 408,35**
Goodmans Minister SL 25 W/Sin. **DM 242,00**
KEF Coda 20 Watt . **DM 209,20**
KEF Cantor 25 Watt . **DM 232,40**
KEF Chorale 30 Watt . **DM 302,20**
KEF Cadenca 40 Watt . **DM 441,60**
KEF Concerto 50 Watt . **DM 557,80**
KEF 104 50 Watt . **DM 548,00**
Tannoy 3 LZ. . . . . . **DM 476,00**
Tannoy Chatsworth RT. . . **DM 603,00**
Celestion Ditton 15 . . . . **DM 355,80**
Celestion Ditton 44 . . . . **DM 586,00**
Celestion Ditton 25 . . . . **DM 712,20**
Celestion Ditton 66 . . . . **DM 978,00**
AR 2 a - x . . . . . . **DM 474,70**
AR 3 a . . . . **DM 877,60**
AR 4 a - x . . . . . . **DM 255,30**
AR 5 . . . . **DM 638,20**
AR 6 . . . . **DM 318,30**
AR 7 . . . . **DM 219,40**
AR L.S.T. . . . . . . **DM 1756,00**
Sonab OA 4 . . . . . . **DM 651,00**
Sonab OA 5 . . . . . . **DM 759,00**
Sonab OA 6 . . . . . . **DM 1756,00**
Rank Arena HT 640 35/50 Watt **DM 222,00**
Rank Arena HT 660 60/80 Watt **DM 345,00**
Rank Arena LCP 730 Mk.30/40W **DM 183,00**

KOPFHÖRER
Koss ESP 9 elektrostat. Kopfhörer **DM 478,00**
Koss PRO 4 AA . . . . . **DM 192,00**
Wharfedale DD 1 . . . . . **DM 73,00**
Wharfedale Isodynamic . . . **DM 126,00**

SONAB
R 4000 schwarz oder teak . . **DM 1468,00**
R 7000 schwarz . . . . . **DM 1931,00**
P 4000 schwarz oder teak . . **DM 1224,70**
555 Plattenspieler . . . . ***DM 550,50**
855 Plattenspieler . . . . ***DM 757,80**

SCAN DYNA
SD 2000 . . . . **DM 691,00**
SD 3000 . . . . **DM 1118,00**
SD 4000 . . . . **DM 1065,00**
SD 2400 . . . . **DM 1060,00**
K 72 X . . . . **DM 81,00**

SOUND CITY
L/B Instrumentalverstärker 50 W . . **DM 673,00**
L/B 120 Reverb 120 W . . . . **DM 982,00**
L/B 200 Instrumentalverstärker 200 W **DM 1054,00**
L/B 60 Box 60 W . . . . . . **DM 568,00**
PA Reverb Mischverstärker 200 W . . **DM 1328,00**
Mixmaster, Mischpult, 10 Kanäle . . **DM 2060,00**
S 120 Slave 120 W . . . . . . **DM 716,00**
PA 140 Gesangsstrahler 140 W 2 Stück **DM 1621,00**

SHURE VOCAL-MASTER + MIKROFONE
Anlage 1) VA 302 E 6 = 1 VA 302 E 6 C + 2 VA 300 S **DM 4398,00**
Anlage 2) VA 304 E 6 = 1 VA 302 E 6 C + 4 VA 301 S **DM 5200,00**
Lautsprechersäule VA 300 S 100 Watt/Sinus . . **DM 960,00**
Monitorlautsprecher VA 301 S 50 Watt/Sinus . . **DM 680,00**
Powermaster Kraftverstärker PM 300 E - 6 100/300 W **DM 1080,00**
Mikrofon Unidyne III 545 SD - CN. . . . . **DM 305,60**
Unisphere B 588 SB - CN . . . . . . **DM 206,00**
Mikrofon Master M 68 FCE. . . . . . **DM 518,00**

FANE ACOUSTICS-WELTMARKE ZUM KILLERPREIS
Crescendo 12" A 30 cm 100/200 W . . **DM 298,00**
Crescendo 12" Baß 30 cm 100/200 W . . **DM 316,00**
Crescendo 15" 100 A 38 cm 100/200 W . **DM 339,00**
Crescendo 18" 46 cm 150/250 W . . **DM 486,00**
Pop 50 30 cm 50/100 W . . . . **DM 123,00**
Pop 60 38 cm 60/120 W . . . . **DM 178,00**
Pop 100 46 cm 100/200 W . . . . **DM 312,00**
701 Twin ribbon 30 W Horn 1 - 25 KHz **DM 316,00**

UNSERE SONDERANGEBOTE
Laney Stack 2 x 50 W Boxen + 100 W Verstärker, lieferbar für Bass oder Gitarre
Das Angebot des Jahres! . **DM 1974,00**
Wem Copicat Echogerät . . **DM 423,00**
Orange 250 W Custom . . **DM 2580,00**
Orange PA 120 W 6 Kanal . **DM 1748,00**
Goodmans 15" P 60/100 W **DM 305,00**
Goodmans 18" P 100/200 W **DM 398,00**

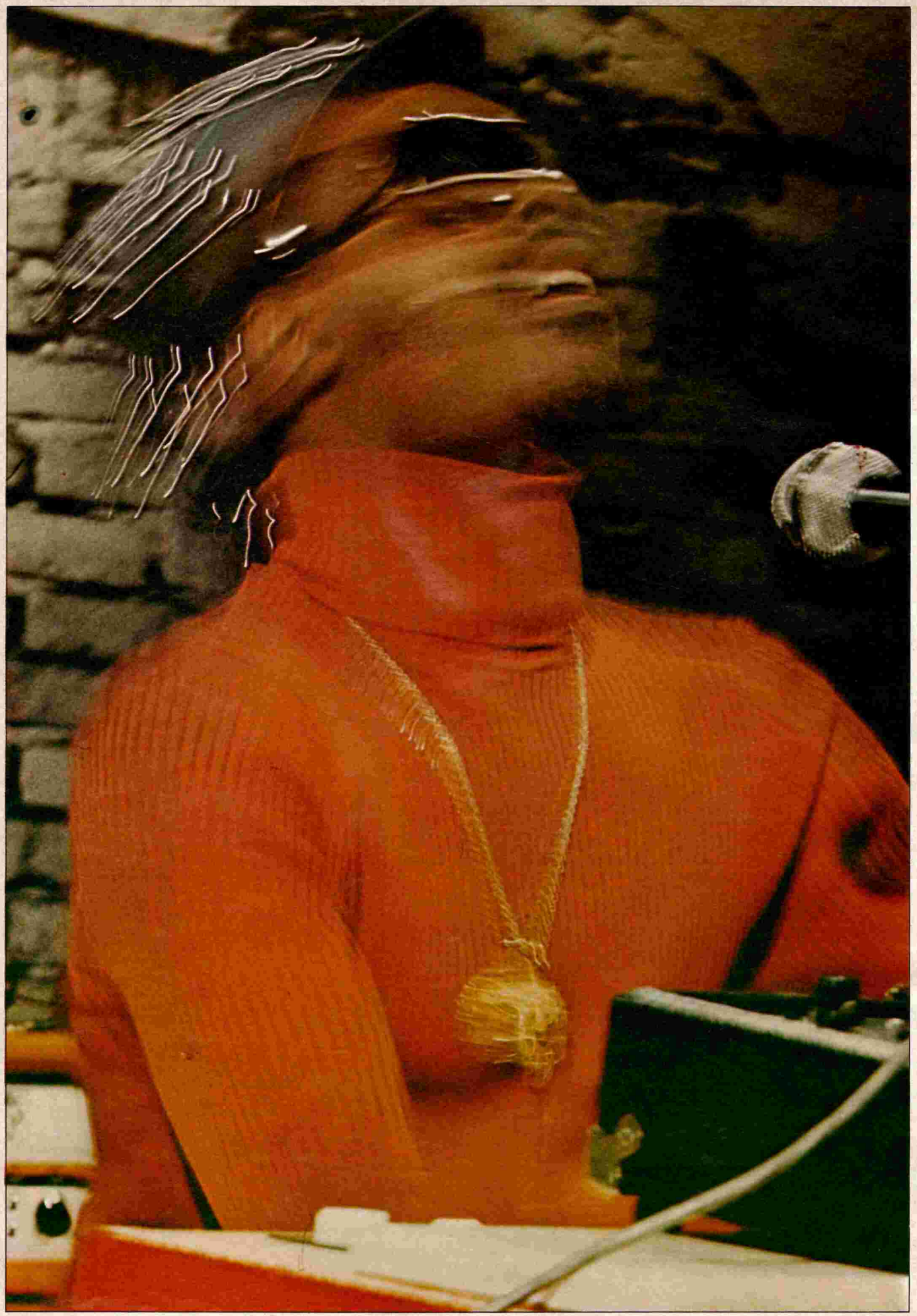


Foto: Gwen Phillips

Stevie Wonder: The Missing Link - Das fehlende Glied zwischen Rock und Soul

Von Bernd Gockel

Die Nachricht schlug ein wie der berüchtigte Blitz aus heiterem Himmel. Am 12. März überraschte Stevie Wonder seine erstaunte Umwelt mit der Ankündigung, daß er 1976 seine dann fünfzehnjährige Musik-Karriere für immer beenden wolle. Statt weiterhin Grammies, Goldene Schallplatten und sonstigen Plunder anzuhäufen, wolle er sich in Afrika niederlassen, um dort für behinderte, besonders blinde Kinder sinnvoll arbeiten zu können.

Dabei schien noch zwei Monate vor dem großen Knall alles darauf hinzudeuten, als solle sich aus „Little" Stevie Wonder schon sehr bald eines der größten Wunder der populären Musik entwickeln. Als unser Wunderkind zu Beginn des Jahres im ausverkauften Londoner Rainbow-Theatre zwei Konzerte gab, war selbst die Creme der britischen Pop-High Society fast ausnahmslos auf den Beinen. Paulchen McCartney war mit Gattin Linda eigens von seinem Landsitz angereist, Eric Clapton hatte sich nach langer Abstinenz der Öffentlichkeit wieder einmal gezeigt, Ringo Starr und Pete Townshend gaben sich die Ehre, und David Bowie gar hatte für seinen Hofstaat und sich nicht weniger als zwanzig Karten reservieren lassen.

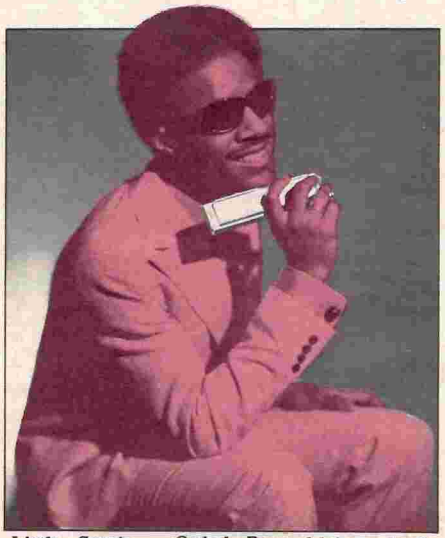
Das einst auf Hochglanz polierte Wunderkind der Motown-Familie ist fast über Nacht umschwärmter Liebling der weißen Rock-Elite geworden. Es scheint, als sei er so etwas wie das „Missing Link", das fehlende Glied zwischen Rock- und Soul-Musik. Seine unglaublich vielseitigen Talente, seine natürliche und impulsive Musikalität haben ihn jedenfalls in den Augen vieler Kollegen zum Vollblut-Musiker par excellence werden lassen.

Wonders magnetische Anziehungskraft auf die weiße Rockwelt setzt in diesem Ausmaß eigentlich erst mit dem Jahre 1971 ein. In dieses Jahr fällt nicht nur ein tiefer Einschnitt in Stevies persönlichem Leben, sondern auch der Abschluß eines neuen Vertrages mit seiner Plattenfirma Tamla Motown, der in seiner musikalischen Entwicklung einen deutlichen Neuanfang markiert. Aber fangen wir erst einmal ganz vorne an . . .

Stevie Wonder: „Here is my Music, it is all I have to tell you how I feel."

Steveland Morris

Stevie Wonder wurde als Steveland Morris am 13. 5. 1950 in Saginaw, Michigan, geboren. Von hier aus zog seine Familie, die zum unteren Mittelstand zählte, drei Jahre später in das damalige Soul-Mekka nach Detroit. Während die Eltern und seine fünf Geschwister nicht übermäßig von der Muse geküßt zu sein schienen, steckte Stevie trotz seiner angeborenen Blindheit schon als kleiner Pimpf mit beiden Ohren in der Musik. Allerdings, so gesteht er selbst ein, war dieses Interesse mehr zufälliger Natur. „Ich glaube, daß ich bei jedem Gegenstand, der mir in diesem Alter Spaß gemacht hätte, für immer geblieben wäre und versucht hätte, mein Bestes draus zu machen." In der Baptistenkirche übt er sich als Diakon in der Gospelmusik, in einem Nachbarhaus klimpert er auf dem Klavier und zu Hause versucht er sich an Schlagzeug, Bongos und anderen Möbelstücken. Nebenbei schaltet er regelmäßig eine Detroiter Radioshow ein, die ihn ausreichend mit Blues und Jazz versorgt. Er sitzt oft vor dem Radio und spielt auf der Mundharmonika gemeinsam mit seinen Idolen wie Little Walter und Jimmy Reed.



Little Stevie – Onkel Rays kleiner Neffe

Seine Begeisterung für die Musik wird auch durch seine Blindheit in keiner Weise eingeschränkt. Stevie empfindet sie nie als einen Mangel, sondern in gewisser Hinsicht schon als Vorzug. „Ich habe nie gewußt, was es bedeutet zu sehen – folglich ist das für mich wie sehen. Das Gefühl des Sehens ist etwas, was ich nicht habe und worüber ich mir deshalb auch keine Gedanken mache.

Wenn man blind ist, beurteilt man die Bücher nicht nach ihrem Umschlag; man dringt durch Sachen, die vergleichsweise unbedeutend sind, hindurch und greift sich das heraus, was wichtiger ist."

Als er im Alter von elf Jahren einmal mit einem Freund gemeinsam Musik macht, hört ihn zufällig Ronnie White, einer von Smokey Robinsons Miracles. White interessiert sich für den talentierten Jungen, nimmt ihn erst einmal unter seine Fittiche und stellt ihn dann Berry Gordy Jr. vor.

Besagter Berry Gordy hatte in seinen jungen Jahren seine Brötchen einmal als Preisboxer verdient, hatte dann mit einigen erfolgreichen Kompositionen ein

wenig Geld in die Finger bekommen und konnte sich so 1959 einen langgehegten Jugendtraum erfüllen: Mit einem Startkapital von achthundert Dollar gründete er in „Motortown" Detroit die (Tamla) Motown Record Corporation, die nach einem beispiellosen geschäftlichen Aufstieg schon bald das Flagschiff der amerikanischen Soul-Armada werden sollte.

Berry Gordy, der Boss

Berry Gordy hatte als Geschäftsmann zwei Trümpfe in der Hand. Zum einen besaß er ein ausgezeichnetes timing, den untrüglichen Instinkt für den Augenblick, in dem die Zeit reif ist für eine neue Idee – to be at the right place at the right time. Es besaß einfach einen guten Riecher für die Marktlücke, die sich ihm da im Bereich der Schwarzen Unterhaltungsindustrie auftat.

Denn die zwanzig Millionen farbigen Amerikaner hatten – von ihrer politischen Diskriminierung ganz abgesehen – auch nie die Möglichkeit, sich in den Medien zu artikulieren. Es mußte für einen Farbigen schon wie glatter Hohn wirken, sich tagsüber von weißen Scheißern anspucken zu lassen und dann abends im Radio kaum mehr als zwischen Frank Sinatra und Dean Martin wählen zu können. Das sprunghaft wachsende schwarze Selbstbewußtsein verlangte nach einer Plattform, nach der Möglichkeit der Selbstdarstellung, nach einem Medium, das ausschließlich die Interessen der farbigen Bevölkerung vertrat. Tamla Motown schloß so mit dem „Sound Of Young America" eine Marktlücke, die geradezu darauf wartete, geschlossen zu werden.

Das zweite As in Gordys Hand war sein enormes Organisationstalent. Gordy hielt zusammen mit seinem heutigen Vizepräsidenten Smokey Robinson alle Fäden in der Hand, war maßgeblich am Songschreiben und Produzieren beteiligt und verlor so nie den direkten Kontakt zu seiner Firma. Aufgrund seiner straffen hierarchischen Gliederung erhielt Tamla Motown schon bald das Image einer Familie, eines festgefügten Clans, der sich durch seine Geschlossenheit gegen die Konkurrenz durchsetzte.

Und wie das in Familien nun einmal meistens so üblich ist, wurde auch bei Motown autoritäres Verhalten groß geschrieben. Der Musiker war hier eigentlich nur das letzte und unwesentlichste Glied einer langen Kette, die sich aus einem Heer von Songschreibern, Arrangeuren und Produzenten zusammensetzte. Holland-Dozier-Holland war wohl das berühmteste dieser festangestellten Songschreiber-Teams, die die Motown-Künstler mit Material versorgten. Und zusammen mit Arrangeur und Produzent waren sie es auch, die einem Song seine endgültige Gestalt gaben. Der ausführende Musiker war in dieser Produzenten-Vorherrschaft kaum mehr als ein austauschbares Instrument. Wie sich diese Arbeitsmethode aus der Sicht des Musikers darstellte, kennzeichnet Stevie Wonder sehr treffend: „Holland-Dozier-Holland sangen die Melodie vor und sagen dann: So möchten wir's haben."

Was sich so auf der einen Seite negativ als autoritäre Beschneidung des Musikers zeigte, führte auf der anderen Seite allerdings überaus schnell zu einem einprägbaren fest umrissenen Erfolgssound. Dieser Sound konnte vom Hörer sofort als typisches Motown-Erzeugnis erkannt werden und bildete so die Grundlage für den sprunghaften Erfolg der Firma. So katapultierte „Hitsville", wie man den Motown-Konzern nannte, in den ersten zehn Jahren seines Bestehens mehr als hundert Singles auf den Spitzenplatz der amerikanischen Hitparade; im Jahre 1966 waren es allein sechsunddreißig.

Hitsville Detroit – (Bild oben) Hier startete

Berry Gordy 1960 den „Sound Of Young America." – (Bild unten) Die Motown-Büros in Detroit bis 1972

Als Berry Gordy 1961 Steveland Morris unter Vertrag nahm, lief die Produktions-Maschinerie bei Motown schon auf vollen Touren. „Little" Stevie Wonder, wie Berry ihn getauft hatte, wurde in dieses System eingegliedert und machte dann mit Hilfe der Drahtzieher hinter den Kulissen auch prompt einige erfolgreiche Singles, die wie „Fingertips" gleich an die Spitze der Charts vordrangen. Trotz dieses überraschenden Erfolges lag die Qualität der frühen Wonder-Singles mit Abstand unter der eines Smokey Robinsons oder Marvin Gayes, die mit ihrer Routine und Erfahrung das ungehobelte Holterdiepolter des Zwölfjährigen deutlich ausstachen.

Wenn trotz dieser Startschwierigkeiten Stevies Weg steil nach oben zeigte, war das zu einem großen Teil der cleveren Promotion seiner Firma zu verdanken. Stevies Image wurde konsequent auf die Vaterfigur von Ray Charles ausgerichtet, der schon lange eine feste Institution des R & B war und sich als kostenloser Werbeträger geradezu anbot. Beide waren schwarz, beide waren blind – die Parallele sprang ins Auge und mußte automatisch etwas von „Uncle Ray's" Glanz auf den jungen Wonder übertragen. – Tatsächlich hat Stevie Ray Charles nie persönlich kennengelernt, und fühlt sich auch – bei allem Respekt vor seiner Person – nur wenig von seiner Musik beeinflußt.

Gleichviel, die Masche zog und Stevie segelte in Ray Charles' Kielwasser weiter nach oben. 1966 kam nach langer Pause mit „Uptight" zum erstenmal eine Single, die Stevies Person hinter dem gesichtslosen Motown-Produktionsstil klarer hervortreten ließ. Er fand mit jeder neuen Komposition nun immer mehr zu einem persönlichen Stil, mit der Hervorhebung seiner atemlosen Gospelstimme und der Betonung auf einfachste Melodielinien, die geradezu zum Mitsingen aufforderten. Das „Singalong!" war in Stevies Melodien ohnehin stärker ausgeprägt als bei anderen schwarzen Musikern und trug sicher seinen Teil dazu bei, daß Stevie Wonder auch von dem weißen Pop-Publikum anerkannt wurde, das dem eigentlichen Motown-Sound ansonsten beziehungslos gegenüberstand.

Titel wie „I Was Made To Love Her", „For Once In My Life", „My Cherie Amour", „Yester-Me, Yester-You, Yester-Day", „Signed, Sealed, Delivered" und „Heaven Help Us All" bestätigten, die Erwartung, daß von nun an jede Wonder-Komposition eine potentielle Top 40 Nummer war, und daß die jeweils ausge-single-ten Renner geradewegs auf die Nr. 1 marschierten.

Trotzdem blieb bei allen Hitsingles dieser Phase ein unangenehmer Nachgeschmack zurück. Denn bei aller Ehrlichkeit und Überzeugungskraft, mit der Stevie seine Lieder von Liebe und Leid hinausschmetterte – das kaum verborgene Schielen auf die Charts war einfach nicht zu übersehen. Ein zündendes Arrangement, eine einmal erfolgreiche Melodie wurden nur so ängstlich und geringfügig abgewandelt, daß man eine ursprünglich frische Melodie langsam zum Klischee abwürgte.

Syreeta

Als 1971 nach dem Auslaufen von zwei Fünf-Jahres-Verträgen Stevies Liaison mit Tamla Motown vorerst unterbrochen wurde, bot sich für ihn die Chance, aus seinem zementierten Image auszubrechen. Die Gelegenheit war umso günstiger, als sich in Stevies Leben gerade jetzt wichtige persönliche Veränderungen vollzogen. „Little" Stevie Wonder war inzwischen volljährig und damit auch geschäftsfähig geworden, was wiederum bedeutete, daß er ab sofort über alle gesparten Einnahmen verfügen konnte. Er nutzte diesen natür-

lichen Einschnitt, trennte sich von seinem Elternhaus und zog sich erst einmal wochenlang in ein New Yorker Hotel zurück, um über einige Sachen nachzudenken. Bei diesem Nachdenken half ihm eine Frau, die er wenig früher bei Tamla Motown kennengelernt hatte: Syreeta Wright.

Dieses Mädchen hatte, wie schon Diana Ross, ihre Karriere als Sekräterin bei Motown begonnen. Wonders Arrangeur schlug ihm vor, einmal einen Song für sie zu schreiben, da sie eine ganz interessante Stimme habe. Stevie hörte Syreeta und produzierte darauf nicht nur einen Titel für sie, sondern gleich zwei ganze Alben. Und heiratete sie nebenbei.

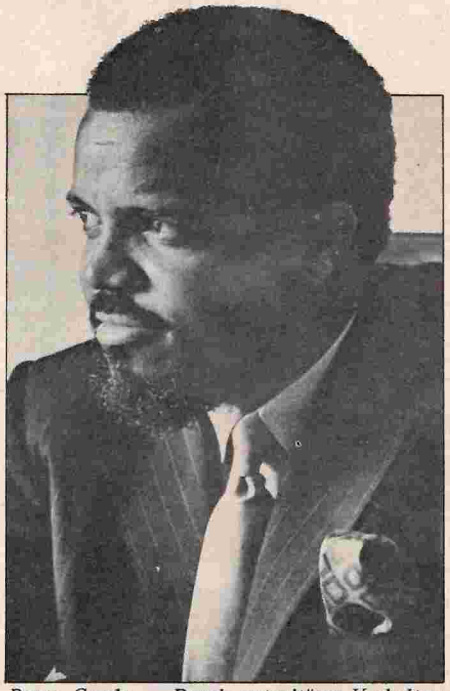
Nachdem so in Stevies Leben ein neues Kapitel begonnen hatte, schien auch die Zeit für einen Tapetenwechsel in Sachen Musik gekommen. „Es kam der Zeitpunkt für einen musikalischen Wandel. Geistig war ich schon so weit gegangen, wie es mir möglich war. Ich habe mir die Frage gestellt, wohin ich gehen und was ich tun werde. Ich wollte spüren, was ich tun würde, und fühlen, was mein Ziel sei, zumindest die Richtung meines Weges – und so kam ich zu MUSIC OF MY MIND."

Mit MUSIC OF MY MIND, Wonders zwölftem Album, zieht Stevie das Mäntelchen des zwölfjährigen, blinden Wunderkindes endgültig aus und wird auch musikalisch volljährig. Nachdem sein alter Vertrag mit Tamla Motown abgelaufen war, verbringt er sechs Wochen über einem 120 Seiten starken Vertragsentwurf, der ihm auch die äußeren Bedingungen gewährleisten soll, um seine neuen Ideen ungestört in Musik umsetzen zu können. Er gründet eine unabhängige Produktionsfirma und einen eigenen Musikverlag, der ihm gerade in finanzieller Hinsicht erhebliche Vorteile bringt. Wenn man weiß, daß kein anderer Motown-Song öfter von anderen Musikern übernommen wird als Stevies „You Are The Sunshine Of My Life", kann man sich leicht ausrechnen, daß nun aus den Tantiemen ein erkleckliches Sümmchen in Wonders Tasche fließt.

Tamla Motown hat keinerlei Einfluß mehr auf Stevies Material und Produktion, sondern erhält nur die fertig abgemischten Bänder, die sie nach Gutdünken promoten und vertreiben kann. Der Vertrag, den Stevie gegenüber seiner Plattenfirma durchsetzt, ist innerhalb des stets auf Kontrolle bedachten Motown-Konzernes ein absolutes Novum. „Es war ein sehr wichtiger Vertrag für Motown", erklärte Stevies Anwalt dazu, „und es war ein ebenso wichtiger Vertrag für Stevie Wonder als dem Vertreter aller Motown-Künstler. Er durchbrach ganz legal und auf geschäftlicher Ebene mit diesem Vertrag eine Tradition. Und indem er diese Tradition brach, öffnete er für Motown den Weg in die Zukunft. Sie haben in dreizehn Jahren nie einen wirklichen Musiker gehabt. Sie hatten Singles, sie schafften es, in bestimmten Gebieten ein fester Begriff zu werden, aber sie hatten nie einen wirklichen Künstler."

Erst jetzt wird deutlich, wie sehr Stevies Entwicklung durch die Abhängigkeit von Motown gehemmt wurde. „Ich wollte immer schon eine andere Richtung einschlagen. Aber aufgrund der vertraglichen Verpflichtungen hatte ich nicht die Freiheit, die ich mir wünschte. Ich wollte einfach mehr mit anderen Musikern, die momentan wichtig sind, zusammensein und zusammen arbeiten. Ich fühlte die Stagnation und mußte einen Sprung machen.

Aber der Wechsel war nicht so abrupt, wie es vielleicht scheinen mag. Ich hatte solche Sachen schon seit längerer Zeit geschrieben, habe sie aber nie auf ein Album genommen, weil sie einfach nicht zum Charakter der damaligen Musik paßten."



Berry Gordy – Durch autoritäres Verhalten gegen die Konkurrenz durchgesetzt und einen kompakten Erfolgssound kreiert

Was sich so untergründig langsam angesammelt hatte, bricht mit MUSIC OF MY MIND dann doch überraschend unvermittelt heraus. „Ich glaube, daß man eine Sache dann noch nicht hinter sich gebracht hat, wenn man sie nur schrittweise verändert. Man kann einfach nicht einen Musikstil schrittweise abändern, man kann nicht ein Konzert mit einem anderen vermischen."

Ungeachtet der allgemeinen Aufbruchsstimmung ist MUSIC OF MY MIND insofern mit den früheren Alben verwandt, als sie alle gemeinsam durch Stevies starke Persönlichkeit geprägt sind. „Ich versuche auch gar nicht, anders zu spielen", erklärt er dazu. „Ich versuche nur meine Person zu verwirklichen."

Zu dieser Selbstverwirklichung gehört zunächst einmal, daß Stevie auf diesem Album bis auf zwei kurze Soli sämtliche Instrumente selbst spielt. Und dazu gehört weiterhin, daß er von nun an volle Kontrolle in der Produktion erhält.

Für einen Musiker im Bereich der populären Musik ist es heute keineswegs damit getan, im stillen Kämmerlein auf der Klampfe einige schöne Songs auszutüfteln. Er muß im gleichen Maße mit den technischen Möglichkeiten eines Studios vertraut sein, um nicht durch den komplizierten Aufnahmeprozeß die Spontaneität seiner Musik zu verlieren. Daß dieses Ziel aber eher dann erreicht werden kann, wenn der Schreiber gleichzeitig auch über die äußere Form seiner Musik entscheiden kann, liegt auf der Hand.

Und Stevie zeigt sich auf den folgenden Produktionen nicht nur als das bekannt explosive Energiebündel, sondern er erweist sich auch als der Zauberer des Multi-Tracks. Der Professionalismus, mit dem er die verschiedenen Vocal-Tracks aufeinanderschichtet, kreuzweise vertauscht, mit dem Background und den hervorgehobenen Solo-Instrumenten verwebt, ist selbst dem Raffinement der anerkannt hochentwickelten Motown-Produktionen um einiges überlegen.

Höllenmaschinen

Den wirklichen Schritt ins Neuland aber macht Stevie erst dadurch, daß er mit MUSIC OF MY MIND die Tür zum Land der Elektronik aufstößt und sich von nun an mit allen greifbaren elektronischen Klangquellen und Modulatoren umgibt.

„Der Synthesizer hat mir die Möglichkeit gegeben, Dinge zu verwirklichen, die ich schon lange tun wollte, die aber nicht möglich waren, bis sich diese Gelegenheit bot." Der Synthesizer ist für ihn der Weg, „um das direkt auszudrücken, was aus dem Kopf kommt".

Beim Einstieg in die elektronische Musikwelt leisten ihm zwei Kenner Hilfestellung, die ab sofort für Stevie den gesamten Komplex der Aufnahmetechnik übernehmen: Malcolm Cecil und Robert Margouleff.

Cecil war vor Jahren ein leidlich bekannter englischer Jazz-Bassist, bis er entdeckte, daß seine Talente hinter dem Mischpult besser zur Geltung kamen als im Studio selbst. Gemeinsam mit Margouleff arbeitete er in New York als Sound-Ingenieur und hatte dabei ausgiebig Gelegenheit, um immer tiefer in die Geheimnisse elektronischer Musik einzudringen. Unter dem Namen Tonto's Expanding Head Band nahmen beide übrigens auch ein ungewöhnliches Album mit dem Titel ZERO TIME auf, das die Möglichkeiten rein elektronischer Musik weit mehr ausschöpft als die Kosmischen Kuriere, die einst durch die deutschen Lande geisterten.

Stevie lernte Cecil und Margouleff durch die Vermittlung von Ritchie Havens kennen, der sich schon früher ihrer Fähigkeiten als Studiotechniker

bedient hatte. Seit MUSIC OF MY MIND sind die Wonders Aufnahmetechniker und Co-Produzenten in einer Person, programmieren die Moogs und ARPs, und Malcolm Cecil zupft zudem noch auf einigen Tracks den Baß.

On The Rocks

Hatte sich Stevie schon mit seinen elektronischen Exkursen deutlich von den Motown-Klischees abgesetzt, so schlug er mit TALKING BOOK Anfang 73 das Tor der Hit-Fabrik endgültig hinter sich zu. Der Melody Maker wählte TALKING BOOK zum Rock(!)-Album des Jahres und signalisierte damit, daß Stevie Wonder neben seinen elektronischen Experimenten nun auch immer stärker in den „Hard Stuff" hineingeriet.

Auf „Lookin' For Another Pure Love" gibt zum ersten Male ein weißer Rockmusiker seine Visitenkarte ab. Jeff Beck führt sich mit einem wundervollen Gitarren-Solo ein („Do It, Jeff" murmelt Stevie leise) und zieht damit die Aufmerksamkeit der Rockfans auf Stevie Wonder. „Superstition", eine Nummer, die Stevie eigens für Jeff Beck geschrieben hatte, ist Wonders weitester Vorstoß in die Welt des 4/4 Taktes: Über einem spröden und abgehackten Rhythmus überkreuzen sich die metallischen Klänge zweier E-Pianos – und dazwischen schieben sich Stevies Vocals und ein sattes Bläser-Riff, das die Musik unter Dampf setzt und nach vorne treibt.

Aber zwischen solchen Dampfhämmern finden sich dann auch wieder weiche, gefühlvolle Balladen auf dem akustischen Piano, wie fast alle Wonder-Kompositionen über das Thema Liebe in allen seinen Variationen und Komplikationen. „All In Love Is Fair" (auf INNERVISIONS) heißt eine dieser Balladen, hinter der Stevies Erfahrungen mit seiner Frau Syreeta stehen, von der er nach 1 1/2 Jahren Ehe wieder geschieden wird.

All is fair in love
Love's a crazy game
Two people vow to stay
In love as one they say
But all is changed with time
The future none can see
The road you leave behind
Ahead lies mystery
But all is fair in love.

Gerade solche Titel bieten den besten Einblick in seinen Charakter, in seine absolute Ehrlichkeit, Gefühle wie Glück als auch Enttäuschung in die jeweils passende musikalische Form zu kleiden, überhaupt in das seltene Vermögen, alle Erlebnisse in Musik umzusetzen und die so geistig zu verarbeiten. „Ich schreibe nur über Sachen, die mich betreffen, über Dinge, die mir passiert sind, Dinge, die mich umgeben."

So natürlich und spontan fließen bei ihm Text und Musik zusammen, daß er an einem Tag oft nicht weniger als zwei oder drei neue Songs produziert. Und während andere Musiker Mühe haben, Material für ein neues Album zusammenzukratzen, besteht für Stevie das Problem darin, das in Hülle und Fülle vorhandene Material auf die Länge einer LP zurückzuschneiden.

Auf INNERVISIONS, seinem „persönlichsten Album", gelingt ihm diese Auswahl besser als je zuvor. TALKING BOOK hatte noch zu einem Teil aus älterem, Motown-gefärbten Material bestanden, zum anderen aus harten Rock-Nummern wie „Superstition" und „Maybe Your Baby". INNERVISIONS verfügt zwar über jeden nur denkbaren Stil und alle Stimmungen – der Bogen zwischen weichen Balladen und knalligen Rock-Aufreißern, zwischen

Stevie Wonder – Durchbrach ganz legal eine geschäftliche Tradition

einem lateinamerikanischen Rhythmus und einem Jazz-Feeling ist hier aber harmonischer gespannt als auf allen Alben zuvor.

Mit INNERVISIONS gibt Stevie auch die Idee des Ein-Mann-Orchesters wieder auf. Obwohl er das Studio oft tagelang nicht verläßt, benötigt er doch sieben Monate, um alle Feinheiten im Sound aufeinander abzustimmen.

Nach diesem wahnwitzigen Alleingang sucht nun Stevie Wonder wieder die musikalische Kommunikation. Im vergangenen Jahr stellte er eine achtköpfige Gruppe zusammen, die nun bei allen Konzerten hinter seinem Rücken steht. Und Wonderlove wird auch auf Stevies kommendem Doppelalbum vertreten sein, das voraussichtlich im August erscheinen und den Titel FULFILLINGNESS IS THE FIRST FINALE tragen wird.

In den frühen Morgenstunden des 6. August 1973 stößt ein Personenwagen auf einer Landstraße außerhalb von Salisbury mit einem Holztransporter zusammen. Stevie Wonder, der auf dem Rücksitz eingeschlafen war, wird durch die Baumstämme, die sich in den Wagen bohren, am Kopf schwer verletzt. Nachdem Stevie mehrere Tage das Bewußtsein nicht zurückerlangt, dauert es weitere Wochen, bis er den kritischen Punkt überwindet. „Als ich bewußtlos war, war alles sehr friedvoll. Ich hatte keine Wahrnehmung von Zeit, Raum oder Geräuschen. Ich fühlte überhaupt keine Schmerzen – etwas, das Allah oder Gott für mich getan hat und wofür ich sehr dankbar war.

Taurus

Die Zeit ist für mich jetzt sehr kostbar geworden. Ich erkenne nun, daß – obwohl ich die Musik so sehr liebe – diese Liebe für mich nicht so wichtig sein sollte, daß sie mich davon abhält, die wichtigen und elementaren Dinge des Lebens zu tun."

I'm so darn glad he let me
try it again
Cause my last time on earth
I lived a whole world of sin'
I'm so glad that I know
more than I knew then
Gonna keep on tryin'
Till I reach the highest
ground.

Schon damals äußerte Stevie den Wunsch, nach Afrika zu gehen und dort für körperlich behinderte Kinder zu arbeiten. Niemand nahm seine Ankündigung damals so recht ernst.

Inzwischen aber hat Stevie Ernst gemacht. Zwei Jahre wolle er mit seiner Musik noch Geld verdienen, um es dann gemeinsam mit seiner Arbeitskraft in eine soziale Aufgabe zu investieren.

Nach dem ersten Schock kommentierte ein Sprecher von Tamla Motown diese Absicht mit der Feststellung, daß Stevie der Sache wohl sinnvoller nützen könne, wenn er weiterhin als hochbezahlter Musiker finanzielle Mittel dafür bereitstelle, als seine Talente in einer Aufgabe zu verbrauchen, die auch von einem weniger talentierten Menschen ausgefüllt werden könne.

Der Gedanke ist völlig stichhaltig und wird Stevie vielleicht doch noch zu denken geben. Zudem sind zwei Jahre eine lange Zeit und es erscheint eigentlich undenkbar, daß ein Mensch, dessen natürlichste Ausdrucksweise die Musik ist, auf diesen Vorzug freiwillig verzichten sollte.

Aber man sollte auch nicht Stevies Eigenwilligkeit und Hartnäckigkeit unterschätzen, ohne die er seine persönliche und musikalische Entwicklung nie durchgesetzt hätte.

„I'm a taurus, ich bin ein Stier", sagt Stevie und lächelt vieldeutig. ■

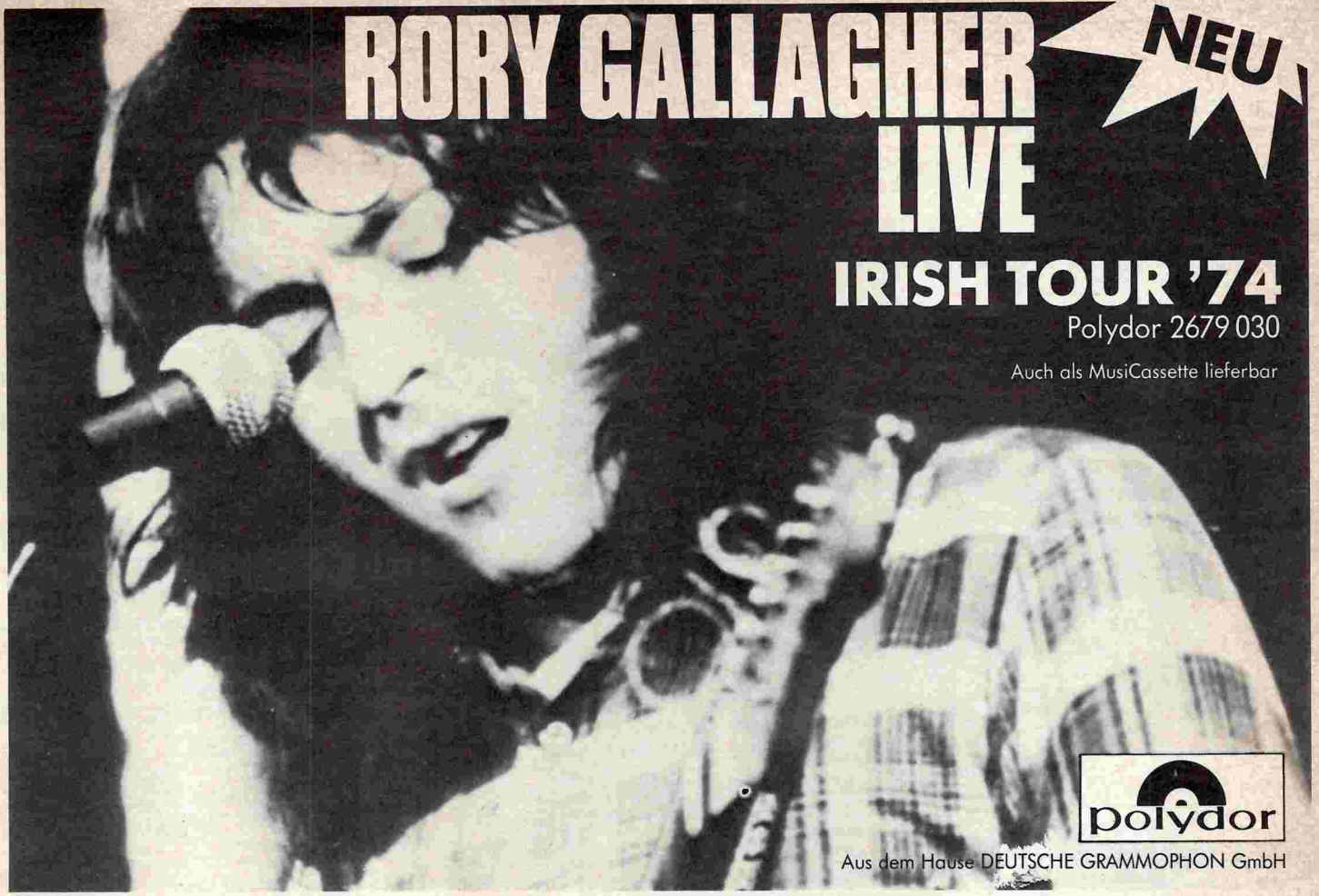
RORY GALLAGHER LIVE

NEU

IRISH TOUR '74

Polydor 2679 030

Auch als MusiCassette lieferbar



polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON GmbH

ERIC CLAPTON

He is back

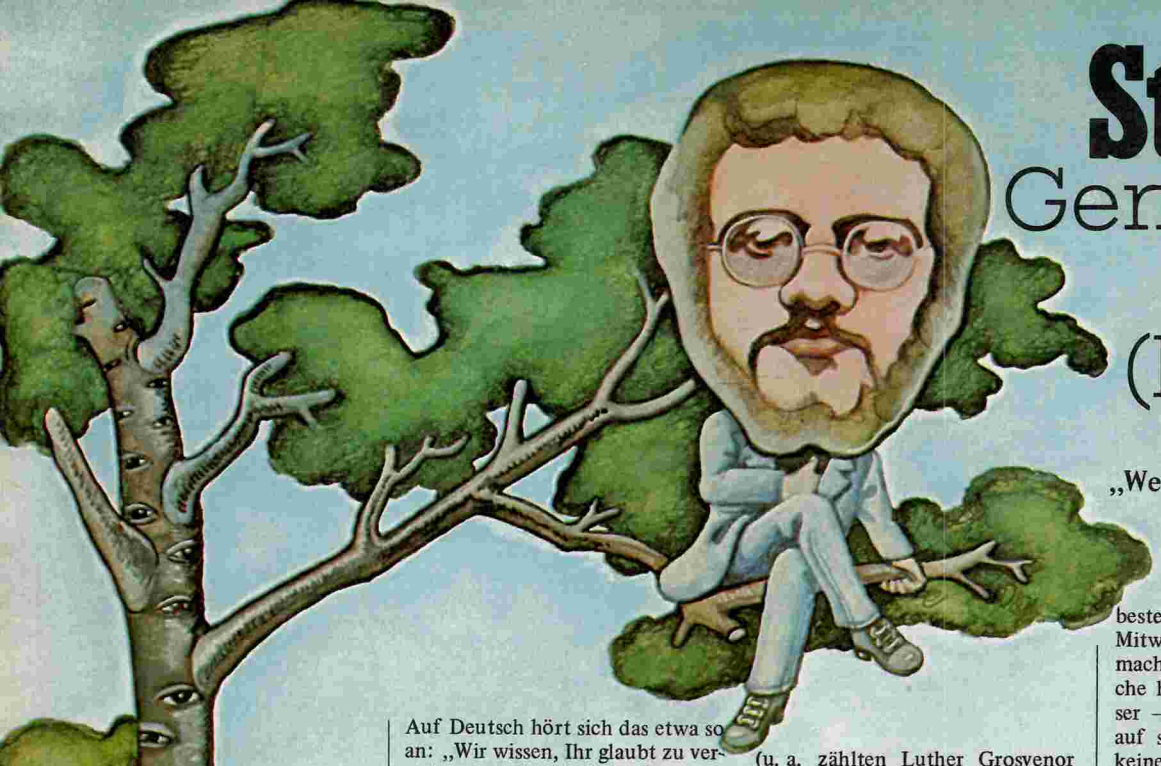
Die neue LP

461 OCEAN BOULEVARD

⊙ RSO 2394 138 🖴 3216 038

RSO

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON GmbH



Stealers W

Gerry Rafferty s Antwort, J (lieber) Cu

Von Jörg Gülden/Ill

„We know that you believe you un said, but we are not shure y you heard is not what

Auf Deutsch hört sich das etwa so an: „Wir wissen, Ihr glaubt zu verstehen, was Ihr denkt, daß wir gesagt haben, aber wir sind nicht sicher, ob Ihr erkennt, daß das, was Ihr gehört habt, nicht das ist, was wir gemeint haben."

Solch ein Satz, auf ein Plattencover gedruckt, legt die Vermutung nahe, daß die Interpreten dieser Platte entweder ganz abgefeimte Spaßvögel, oder ziemlich introvertierte Typen sind. Nun, eigentlich ist beides richtig, denn Joe Egan hat, verglichen mit seinem Partner Gerry Rafferty, soviel von einem kleinen Schelm an sich, wie jener der eher Insichgekehrte ist. Und wo wir nun schon einmal beim Namennennen sind, sollte man auch gleich die Gelegenheit nutzen und klarstellen, daß Joe Egan und Gerry Rafferty Stealers Wheel waren, sind und nach eigenem Bekunden auch bleiben werden. Zwar stellte sich im letzten Jahr, kurz nach dem Erscheinen der ersten Stealers Wheel-LP, eine Gruppe gleichen Namens auf einer kurzen Promotion-Tournee vor, doch war laut Rafferty mit der Namensgleicheit auch schon die Gemeinsamkeit erschöpft.

Ein lohnender Fund in der Grabbelkiste

„Stuck In The Middle", eine Auskoppelung aus der ersten Stealers Wheel-LP, diesseits und jenseits des Atlantik ein Riesen-Hit, war das Stück, das die Gruppe veranlaßte, auf „geliehenen Rädern" (u. a. zählten Luther Grosvenor alias Ariel Bender, Paul Pilnick und Rod Coombes zur Gruppe) durch die Lande zu rollen und das Gerry Rafferty dazu brachte, sich wieder seinem alten Partner Joe Egan anzuschließen.

Doch bevor ich anfange, mich im Umbesetzungswirrwarr der Gruppe zu verzetteln, möchte ich lieber die Zeit um etwa zweieinhalb Jahre zurückdrehen. Es fing alles damit an, daß ich mal wieder einer meiner Lieblingsbeschäftigungen frönte: dem Wühlen in Grabbelkisten großer Schallplattenläden. Und getreu meinem Motto „lieber mal fünf Mark für 'ne Platte zuviel- als fünf Mark zuwenig ausgeben", zog ich unter anderem auch mit einer LP vondannen, von der ich partout nichts wußte, außer, daß mich der Name der Gruppe amüsierte: The Humblebums. Als sich dann OPEN UP THE DOOR, so der Titel der Scheibe, auf meinem Plattenspieler drehte, wußte ich, daß ich mal wieder einen kapitalen Fang getan hatte: schön durcharrangierte dreieinhalb Minuten-Stücke mit simplen, aber eingängigen Harmonien und mehrstimmigem Gesang; summa summarum, eine Pop-Platte ganz nach meinem Gusto. Die Interpreten, deren Namen fortan in meinem Gedächtnis haften blieben: Gerry Rafferty und Billy Connolly. Ein Bekannter, dem ich von meinem Fund erzählte, verriet mir, daß es noch eine zweite Humblebums-LP gäbe, also durchforstete ich weiter die Grabbelkisten. Doch war mir, was besagte Humblebums anbelangt, das Glück nicht mehr hold. Stattdessen fand ich jedoch eine Solo-LP von Gerry Rafferty mit dem Titel CAN I HAVE MY MONEY BACK. Und ich wurde reichlich entschädigt.

Nach einmaligem Anhören stand für mich fest: Das ist die beste Beatles-Platte, die je, ohne Mitwirkung der Fab-Four, gemacht wurde. Ich weiß, Vergleiche hinken meist, doch steht dieser – Rafferty mit den Beatles – auf soliden Füßen. Das soll nun keineswegs heißen, daß Rafferty die Beatles kopiert oder plagiiert hat, nein, dieser Vergleich bezieht sich lediglich auf die Songstrukturen, das Instrumentarium, den Satzgesang und die Aufnahmetechnik. (Übrigens ist die Gelegenheit, selbst Vergleiche anzustellen günstig, denn CAN I HAVE MY MONEY BACK wird diesen Monat von der Metronome wieder veröffentlicht.)

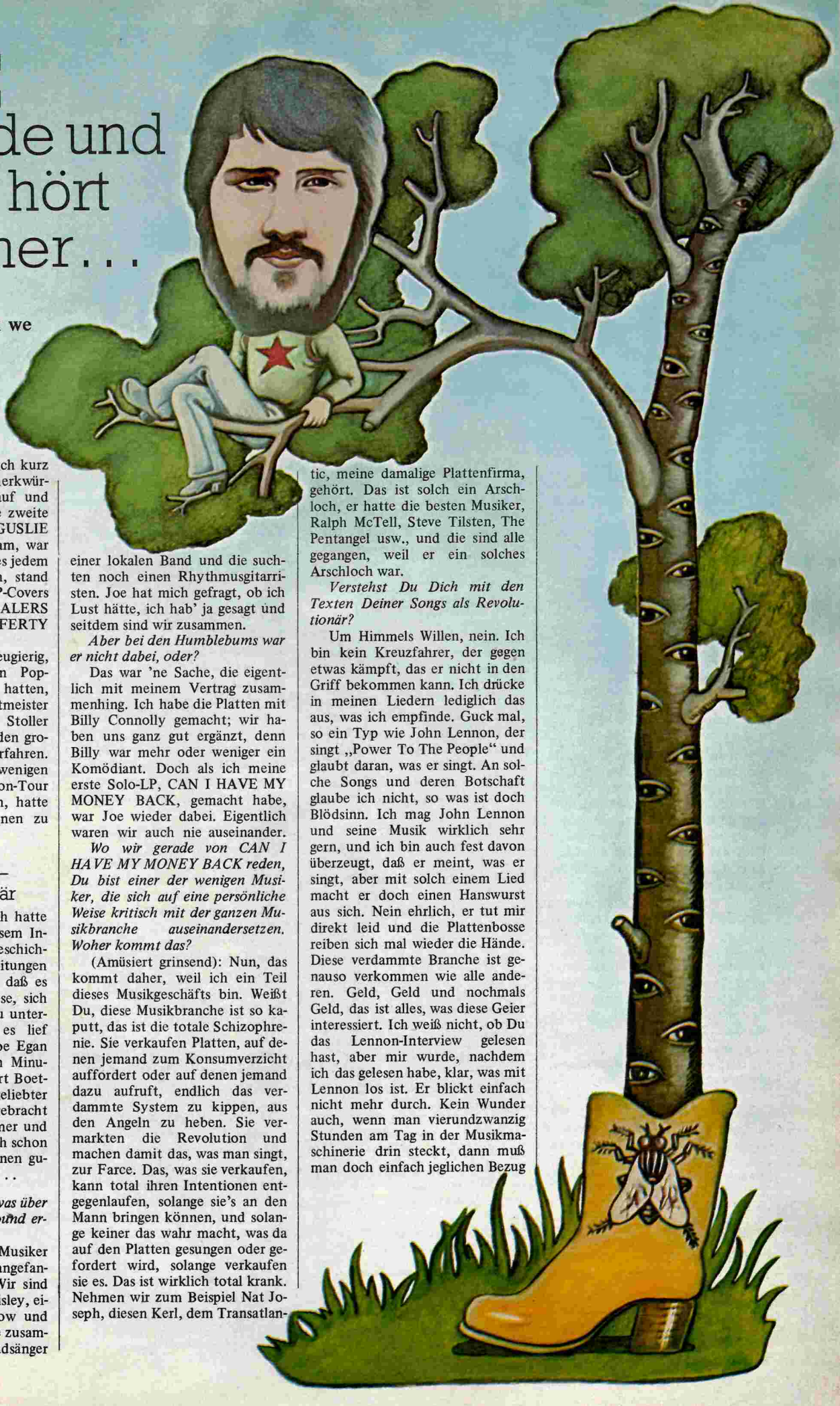
Was mich neben den wunderschönen Harmonien der Songs noch an dieser Platte faszinierte, waren Raffertys Texte. Texte, die bewiesen, daß sich hier ein Musiker dank seiner noch intakten Sensibilität, seiner Rolle in diesem Mafia-Geschäftszweig, genannt Musikindustrie, bewußt war und es schaffte, diese Schizophrenie per Lied zu reflektieren.

Einer der Partner Raffertys auf CAN I HAVE MY MONEY BACK war übrigens ein gewisser Joe Egan (ein zweiter hieß Rab Noakes, doch davon später mehr), und so waren Stealers Wheel, als vor etwa anderthalb Jahren ihre erste LP erschien, für mich eigentlich schon alte Bekannte. Eine Nummer, „Stuck In The Middle", wurde wie gesagt ein großer Hit, man wartete schon sehnsüchtig auf eine Tournee der Gruppe. Doch dazu sollte es nie kommen, denn mittlerweile begann, was die Besetzung dieser Gruppe anbelangte, das totale Tohuwabohu. Die englische Fachpresse und die Plattenfirma überboten sich gegenseitig mit immer neuen Gerüchten über die Besetzung von Stealers Wheel. Die Musiker, die unter dem Namen Stealers Wheel auf Promotion-Tour geschickt wurden, hatten sich sogar soweit mit diesem Blödsinn identifiziert, daß Paul Pilnick mir gegenüber in einem Gespräch behauptete, Gerry Rafferty sei voll auf dem Ego-Trip und habe mit Stealers Wheel

Wheel:
steht Rede und
oe Egan hört
rt Boetcher...

ustration Monika Hahn

derstand what you think we
ou realise that what
we meant."



nichts mehr zu tun. Jedoch kurz darauf löste sich dieser merkwürdige Musikantenhaufen auf und als Anfang des Jahres die zweite Stealers Wheel-LP, FERGUSLIE PARK, auf den Markt kam, war alles wieder im Lot. Um es jedem Zweifler zu verdeutlichen, stand auf der Rückseite des LP-Covers dick und fett: STEALERS WHEEL is GERRY RAFFERTY AND JOE EGAN.

Ich war ziemlich neugierig, mehr über diese beiden Pop-Heroen, die es geschafft hatten, die beiden Rock'n'Roll-Altmeister Jerry Leiber und Mike Stoller zwecks Produktion über den großen Teich zu holen, zu erfahren. Als die beiden vor wenigen Wochen auf einer Promotion-Tour in unseren Landen waren, hatte ich Gelegenheit, mit ihnen zu sprechen.

Gerry Rafferty – Kein Revolutionär

Um ehrlich zu sein, ich hatte reichlichen Schiß vor diesem Interview, denn mehrere Geschichten in englischen Pop-Zeitungen hatten meine Vermutung, daß es ziemlich schwer sein müsse, sich mit Rafferty und Egan zu unterhalten, bestätigt. Doch, es lief leichter als ich dachte, Joe Egan verschwand nach wenigen Minuten mit einer LP von Kurt Boetcher (auch ein von mir geliebter Pop-Musiker), die ich mitgebracht hatte, in ein anderes Zimmer und zu Gerry Rafferty hatte ich schon nach ein paar Minuten einen guten Draht. Oder er zu mir . . .

Gerry, kannst Du mir was über Deinen und Joe's Background erzählen?

Hm, wie viele tausend Musiker haben wir ziemlich früh angefangen, Gitarre zu spielen. Wir sind beide 27, stammen aus Paisley, einem Stadtteil von Glasgow und sind jetzt etwa zehn Jahre zusammen. Joe war damals Leadsänger einer lokalen Band und die suchten noch einen Rhythmusgitarristen. Joe hat mich gefragt, ob ich Lust hätte, ich hab' ja gesagt und seitdem sind wir zusammen.

Aber bei den Humblebums war er nicht dabei, oder?

Das war 'ne Sache, die eigentlich mit meinem Vertrag zusammenhing. Ich habe die Platten mit Billy Connolly gemacht; wir haben uns ganz gut ergänzt, denn Billy war mehr oder weniger ein Komödiant. Doch als ich meine erste Solo-LP, CAN I HAVE MY MONEY BACK, gemacht habe, war Joe wieder dabei. Eigentlich waren wir auch nie auseinander.

Wo wir gerade von CAN I HAVE MY MONEY BACK reden, Du bist einer der wenigen Musiker, die sich auf eine persönliche Weise kritisch mit der ganzen Musikbranche auseinandersetzen. Woher kommt das?

(Amüsiert grinsend): Nun, das kommt daher, weil ich ein Teil dieses Musikgeschäfts bin. Weißt Du, diese Musikbranche ist so kaputt, das ist die totale Schizophrenie. Sie verkaufen Platten, auf denen jemand zum Konsumverzicht auffordert oder auf denen jemand dazu aufruft, endlich das verdammte System zu kippen, aus den Angeln zu heben. Sie vermarkten die Revolution und machen damit das, was man singt, zur Farce. Das, was sie verkaufen, kann total ihren Intentionen entgegenlaufen, solange sie's an den Mann bringen können, und solange keiner das wahr macht, was da auf den Platten gesungen oder gefordert wird, solange verkaufen sie es. Das ist wirklich total krank. Nehmen wir zum Beispiel Nat Joseph, diesen Kerl, dem Transatlantic, meine damalige Plattenfirma, gehört. Das ist solch ein Arschloch, er hatte die besten Musiker, Ralph McTell, Steve Tilsten, The Pentangel usw., und die sind alle gegangen, weil er ein solches Arschloch war.

Verstehst Du Dich mit den Texten Deiner Songs als Revolutionär?

Um Himmels Willen, nein. Ich bin kein Kreuzfahrer, der gegen etwas kämpft, das er nicht in den Griff bekommen kann. Ich drücke in meinen Liedern lediglich das aus, was ich empfinde. Guck mal, so ein Typ wie John Lennon, der singt „Power To The People" und glaubt daran, was er singt. An solche Songs und deren Botschaft glaube ich nicht, so was ist doch Blödsinn. Ich mag John Lennon und seine Musik wirklich sehr gern, und ich bin auch fest davon überzeugt, daß er meint, was er singt, aber mit solch einem Lied macht er doch einen Hanswurst aus sich. Nein ehrlich, er tut mir direkt leid und die Plattenbosse reiben sich mal wieder die Hände. Diese verdammte Branche ist genauso verkommen wie alle anderen. Geld, Geld und nochmals Geld, das ist alles, was diese Geier interessiert. Ich weiß nicht, ob Du das Lennon-Interview gelesen hast, aber mir wurde, nachdem ich das gelesen habe, klar, was mit Lennon los ist. Er blickt einfach nicht mehr durch. Kein Wunder auch, wenn man vierundzwanzig Stunden am Tag in der Musikmaschinerie drin steckt, dann muß man doch einfach jeglichen Bezug

zur Realität verlieren und dann kommt es zu solch Dingern wie „Power To The People".

Wo wir gerade von John Lennon sprechen, möchte ich mal kurz auf die Beatles zu sprechen kommen. Viele Kritiker und Rezensenten Deiner Platten haben von einem Beatles-Touch Deiner Musik gesprochen. Stört Dich das?

Nein, absolut nicht. Ich finde, das ist nur eine Frage der Betrachtungsweise und ich kann nur sagen, mich ehrt solch ein Vergleich. Die Beatles haben Pop-Musik gemacht und wir machen auch Pop-Musik, besser gesagt, Mainstream-Pop-Musik. Ich weiß, daß die Leute in Deutschland ziemliche Schwierigkeiten mit Pop-Musik haben. Ich glaube, es fällt ihnen schwer, sich unterhalten zu lassen, aber sie sollten mal darüber nachdenken, was das Wort Entertainment bedeutet. Ich finde, ihr Verhältnis zur Musik geht voll an dem vorbei, was Rock- oder Pop-Musik ist, denn für meine Begriffe ist diese Musik eine Art Auflehnung gegen die klassische Musik, wo Du erst analysieren mußt, was in Deinem Kopf vor sich geht, bis Du die Musik verstehen und genießen kannst. Und so machen sie's hier auch mit der Pop-Musik. Sie suchen einen Sinn dahinter, wo doch der einzige Sinn dieser Musik darin liegt, zu unterhalten.

Was mich besonders interessiert, ist die Frage, wie Joe und Du an Leiber/Stoller gekommen seid.

Ach, das war im Grunde genommen ganz einfach. Wir wollten zuerst Gus Dudgeon als Produzenten haben, aber der war zu sehr mit Elton John beschäftigt, und da murmelte Joe, unser Manager, was von Leiber/Stoller. Ich fand die Idee sehr gut, denn ich habe die zwei schon immer für ihre Arbeit mit den Coasters und den Drifters bewundert. Außerdem fand ich, daß wir so ein paar kleine Anleihen aus den fünfziger Jahren ganz gut gebrauchen könnten. Also haben wir ein Band nach Amerika geschickt und abgewartet, und nach ein paar Tagen bekamen wir ein Kabel, die zwei würden rüberkommen. So einfach war das.

Und wie war die Zusammenarbeit mit den beiden?

Eigentlich recht gut, aber nach einer Woche wurde es ziemlich heavy. Die zwei sind noch von der alten Schule und sie verstehen einen Musiker eigentlich mehr oder weniger nur als verlängerten Arm des Produzenten. Weißt Du, sie kamen immer an und sagten: „An der Stelle müßte eigentlich statt 'ner akustischen 'ne elektrische Gitarre hin." Und so wurden die zwei Platten für meine Begriffe ein wenig zu heavy.

Wir sind jetzt gerade bei den Aufnahmen zu unserer dritten LP und die wird von Tony Visconty

Gerry Rafferty (rechts): Joe und ich waren eigentlich nie auseinander

produziert. Jetzt sind nicht mehr so viel Musiker im Studio, und Joe und ich können mehr mit der akustischen Gitarre machen. Wenn wir damit fertig sind, so im September oder Oktober, wollen wir eine kleine Europa-Tournee machen und dann gehen wir nach Amerika.

Stealers Wheel heißt absolut nichts

Was war eigentlich der Grund, daß Du nach der ersten Stealers Wheel-LP die Gruppe verlassen hast?

Nun, zunächst einmal waren wir fünf total verschiedene Leute, gerade sechs Monate beisammen, und jeder, außer Joe und mir, hatte einen vollkommen andern musikalischen Hintergrund. Und da ging der Streit schon los. Sieh mal, für mich ist das Wichtigste meine Identität. Ich glaube nicht an Bands, ich scheiß' auf Bands. Es gibt nicht so etwas wie eine Band-Identität. Ich bin ein Individuum und verhalte mich individuell und deswegen habe ich auch, nachdem diese Band geplatzt und „Stuck In The Middle" ein Hit geworden war, wieder mit Stealers Wheel angefangen. Ich wußte, daß wir erfolgreich sein konnten und werden würden. Genaugenommen ist es so gelaufen, daß ein Rechtsanwalt der Plattenfirma, Joe, unseren Manager, dazu überredet hat, daß ich wieder mit Egan zusammenspielen sollte. Wir zwei haben dann ja auch FERGUSLIE PARK zusammen gemacht; wir zwei plus Studiomusikern, die wir uns ausgesucht haben. Und wenn wir auf Tour gehen, wird vielleicht Andrew Steele, der Drummer, der auf unserer zweiten LP gespielt hat, mit dabei sein.

Welche Einflüsse hast Du eigentlich in Deiner Musik verarbeitet?

Oh, da gibt's 'ne ganze Menge: Rock, Pop, Country, traditionelle Folk-Musik, ja, hauptsächlich Folk-Musik. Ich habe eine ganze Zeit lang mit Rab Noakes, der auch aus unserer Gegend kommt, zusammengespielt. Rab sollte ursprünglich auch bei Stealers Wheel mitmachen, aber als er das ganze Durcheinander mitbekommen hat, ist er wieder nach Schottland zurückgegangen. Ihm hat es gestunken, in London herumzusitzen und sich diesen ganzen Businessquark anhören zu müssen ohne Musik machen zu können, und ich glaube, als er zurück nach Schottland fuhr, war er derjenige, der den größten Klarblick hatte. Rab und ich hatten, nachdem ich mit den Humblebums aufgehört hatte, eine prima Zeit zusammen. Wir haben ziemlich lange in Folk-Clubs gespielt. Aber daß Rab, wie manche Musikzeitungen behauptet haben, Stealers Wheel gegründet haben soll, das ist völliger Blödsinn.

Was bedeutet oder heißt eigentlich Stealers Wheel?

Nichts, absolut nichts. Ich weiß nicht genau wie wir darauf gekommen sind. Das Wort „Wheel" konnte ich schon immer gut leiden und seine Bedeutung hat mich fasziniert. Na, und irgendjemand sagte mal während einer Unterhaltung was von „Stealers" und da habe ich mir gedacht, das paßt eigentlich gut zusammen, warum sollen wir die Gruppe nicht Stealers Wheel nennen. Ich glaube, mit dem Namen „Grateful Dead", das ist so ähnlich gelaufen. Oder halt, nein, die haben sich das aufs Geratewohl aus dem Wörterbuch zusammengesucht.

Kannst Du eigentlich von deinen Platteneinnahmen leben?

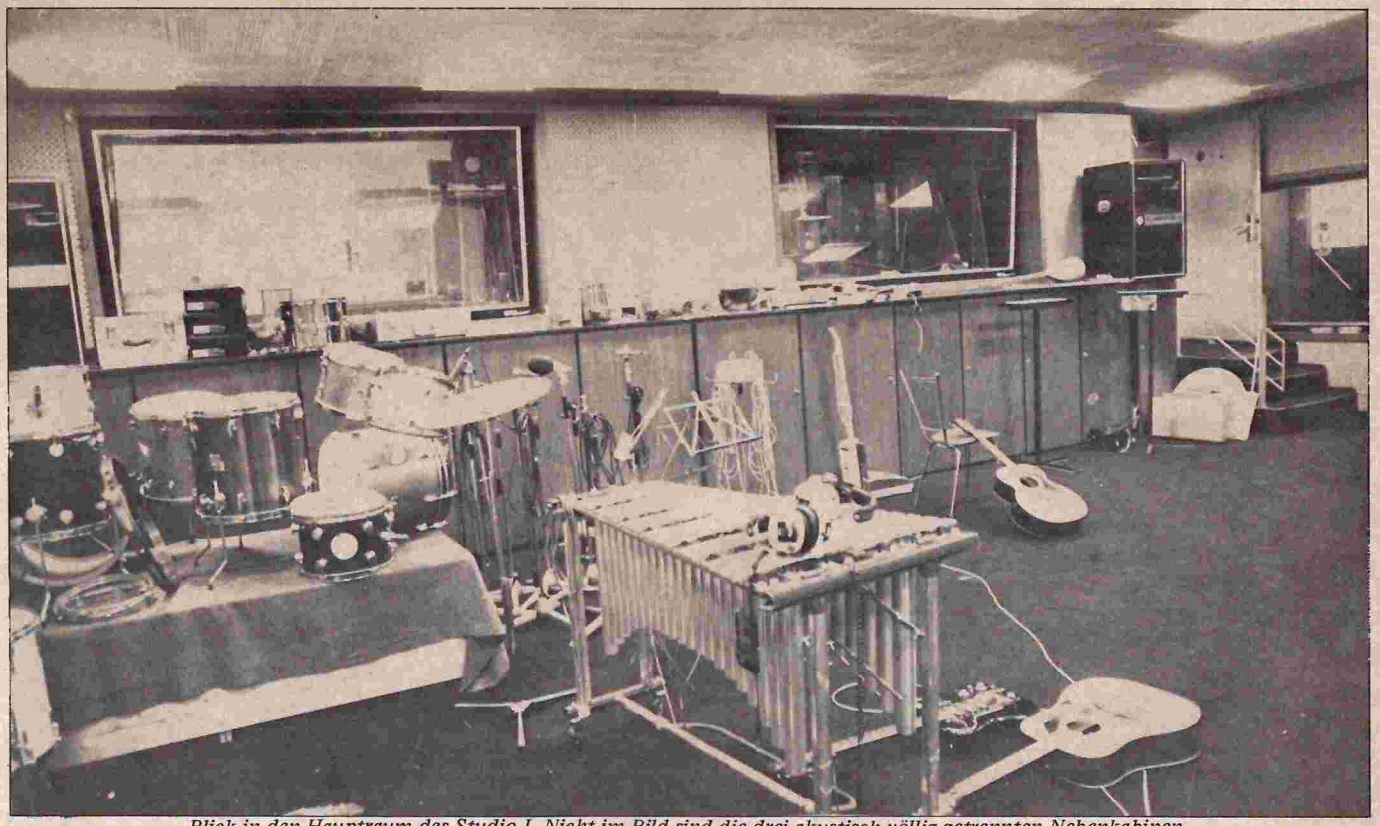
Aha, wir sind wieder beim geschäftlichen Teil. Nun, ich will es mal so ausdrücken, kleinere Tourneen werden wir wohl machen müssen; eine große Tournee, heute hier, morgen da, übermorgen weiß-der-Geier-wo, würden wir ums Verrecken nicht machen. Joe und ich, wir sind beide verheiratet und wir lieben es, daheim in Schottland zu sein. Zuhause zu sitzen und Songs zu schreiben, das würde mir persönlich am meisten zusagen. Aber leider sind wir noch nicht soweit. (Er denkt eine Weile nach . . .) Sieh mal, das wäre genau das, wovon ich vorhin gesprochen habe, Musik als 24 Stunden-Job und der totale Verlust der Beziehung zur Realität. Nein, ich liebe Musik und ich liebe es, Musik zu machen, aber so nicht. Aber last not least ist das Ansichtssache. Guck Dir zum Beispiel mal Luther an (er meint den Ex Spooky Tooth-Gitarristen Luther Grosvenor, der damals für kurze Zeit seinen Platz einnahm und heute als Ariel Bender bei Mott The Hoople wieder zu Rock-Star-Ruhm gelangt ist). Was er jetzt bei Mott The Hoople macht, das hat er immer gewollt und ich würde ihm nie deswegen einen Vorwurf machen. Ihm persönlich gefällt es und das ist das.

Mit Teeny-Kram kann ich nichts anfangen

Wo wir gerade von Mott The Hoople reden, was hältst Du eigentlich von der Musik und der Show, die englische Gruppen à la Mott The Hoople heute abziehen?

Um ganz ehrlich zu sein, ich blick da nicht mehr durch. Ich frage mich immer, was werden die als nächstes versuchen; werden sie sich, der Show wegen, auf der Bühne umbringen, oder was? Sieh mal, meine Lieblingsmusiker sind Gruppen wie The Band, Poco, The Byrds, The Flying Burrito Brothers oder Leute wie J. J. Cale, aber mit diesem Teeny-Kram kann ich nichts anfangen. Auch so Sachen wie Yes; also da steig ich bei Gott nicht mehr durch. Für mich ist das musikalischer Müll. Jeder versucht so verdammt excellent zu sein, der excellenteste Musiker, und weil jeder damit so voll beschäftigt ist, kommt dann hinterher solch ein Geräuschmüll dabei raus. Drei Akkorde von J. J. Cale drücken in all ihrer Einfacheit mehr aus, als ein Dutzend solcher Platten. Ich finde auch, daß solche Gruppen viel zu wichtig genommen werden. In Amerika gibt es Universitäten, an denen man Seminare über Rock-Musik abhält, und in den Musikzeitungen können die sich zum Teil seitenlang über solche Platten auslassen. Am Ende jedoch kommt nicht mehr dabei heraus, als das alte „meine Gruppe ist besser als deine Gruppe". Davon, daß Musik Spaß machen soll und unterhalten soll, ist längst nicht mehr die Rede. Aber was soll's, auch die Leute, die heute auf Gruppen wie Yes schwören, werden mal älter, oder vielleicht fällt ihnen mal 'ne Platte von J. J. Cale in die Finger.

So, ich hab' das Gefühl, daß sich der Kreis wieder geschlossen hat, ich geh' jetzt mal gucken, was Joe macht und wie ihm die Platte gefallen hat. Glad to see you . ■



Blick in den Hauptraum des Studio I. Nicht im Bild sind die drei akustisch völlig getrennten Nebenkabinen

Ein Besuch in Deutschlands bekanntestem Tonstudio:

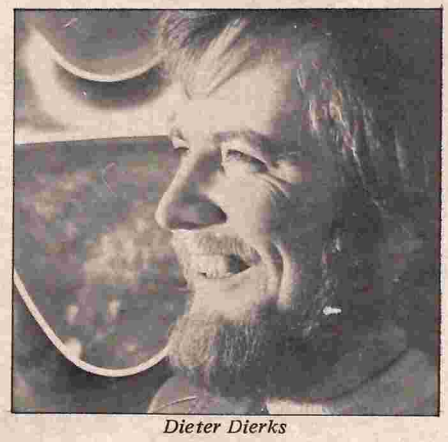
Dieter Dierks, der Mann am Drücker

Von Hermann Haring

Nach der einheimischen fährt nun auch die internationale Rockprominenz hinaus aufs deutsche Dorf: an der Abfahrt Bocklemünd herunter vom Kölner Autobahnring, dann gut acht Kilometer Bundesstraße bis zur Ortschaft Stommeln, hier vorbei an verschlafenen Häuserreihen bis zu einer wackligen Toreinfahrt. Dahinter liegt, gut versteckt zwischen Brettern, frisch gewaschener Wäsche auf der Leine, Sandhaufen und Gerümpel, der Eingang zu den Dierks-Studios – für immer mehr Musiker das Nonplusultra, wenn es darum geht, auf dem europäischen Kontinent Alben aufzunehmen. Und das ist ja nun doch irgendwie eine merkwürdige Geschichte.

Wieso muß es eigentlich Stommeln sein, dieses langweilige Kaff an der Peripherie von Köln? Die Passport spielt hier eine Platte nach der anderen ein. Atlantis kam ebenso wie Birth Control, Nektar, Gila, Tangerine Dream oder Wallenstein. Ike & Tina Turner arbeiten eng mit Dieter Dierks zusammen; Eric Burdon gab New York, Los Angeles, Frisco, gab allen Produktionsstätten in den Staaten den Laufpaß und tauchte im vergangenen Jahr eines Tages in Stommeln auf. Aber warum gerade hier? Wieso ein bestimmtes Studio und kein anderes?

Durchforscht man einmal die Informationsflut über Rockmusik, so stellen sich solche Fragen von selbst. Denn die Musik machen immer nur die Musiker. Auch die seriöse bundesdeutsche Rockpublizistik – Rundfunk und Fernsehen eingeschlossen – hat Funktion und Bedeutung der Studios und damit auch bestimmter Produzenten und Tontechniker allzu oft übersehen. Und sich deshalb auch bei der Bewertung mancher Interpreten und Ereignisse gehörig vergaloppiert.



Dieter Dierks

Ein schwerwiegendes Beispiel dafür sind die Beatles. Natürlich galten sie überall zu Recht ein Jahrzehnt lang als „stärkste schöpferische Kraft der modernen Populärkultur" – so das US-Magazin „Time". Aber die Beatles, das waren nicht nur John, Paul, George und Ringo. Da gab es noch einen Mann namens George Martin, Produzent für klassische Musik, den der EMI-Konzern schon Anfang der sechziger Jahre als Sound-Betreuer an die Seite der Pilzköpfe stellte. „Time" nannte ihn später den „Mix-Meister der Beatles", Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves führen in ihrem Rock-Lexikon an, was er so alles im Studio mit elektronischen Aufnahmetricks auf die Beine stellte: „Die Echowirkungen, Stimm-Verdopplungen, Klangmixturen auf der epochemachenden Sgt. Pepper-Platte, die 700 Produktionsstunden erforderte: Martins Raffinesse. Für das Stück ‚A Day In The Life' kombinierte er zwei verschiedene Lennon/McCartney-Songs, ließ sie von 41

Fotos: Dieter Menne

schallplatten **discy**

1 berlin 44
karl-marx-platz 1
tel 030/681 38 29

Achtung!
heiße Sommerpreise — gelten nur Juli—August solange Vorrat reicht.

ALLMAN BROTHERS BAND
at fillmore east dlp 20,—

ALEX HARVEY
next 16,—

AMON DÜÜL
vive la trance 13,—
yeti dlp 18,—
dance of the lemmings dlp 18,—

ALICE COOPER
muscle of love 13,—
school's out 13,—
school days dlp 16,—

BOB DYLAN
planet waves 13,—
dylan 15,—
times they are changin 15,—
another side of subterranean homesick blues 15,—
pat garrett & billy the kid 15,—
selfportrait dlp 20,—
more greatest hits dlp 20,—
blonde on blonde Vol 1 9,—

BUDGIE
in for the kill 15,—

BAND
moondog matinee 16,—

BARRY WHITE
stone gon 13,—
rhapsody in white 13,—

BLACK SABBATH
bloody sabbath 13,—
Vol 4 13,—

BIRTHCONTROL
hoodoo man 15,—
rebirth 15,—

BYRDS
untitled dlp 18,—

BO HANSSON
lord of the rings 15,—
magician's hat 15,—

BLOOD SWEAT & TEARS
greatest hits 15,—

BEATLES
let it be 13,—
revolver 13,—
yellow submarine 13,—
magicalmystery tour 13,—
sgt. pepper 13,—

CAT STEVENS
buddha and the chocolate box 13,—
catch bull at four 13,—

CARAVAN
for girls who grow . . . 15,—
in the land of grey and pink 15,—

CAN
future days 13,—

CACTUS
ot'n'sweaty 10,—

CHICAGO
I dlp 18,—
II dlp 18,—
III dlp 18,—
V dlp 15,—
VI 15,—
VII dlp 20,—

CHI COLTRANE
I 13,—
let it ride 13,—

COLOSSEUM
live dlp 16,—
valentyne suite 10,—

DEEP PURPLE
burn 15,—
who do we think we are 15,—
concerto for group & orchestra 15,—
machine head 15,—
april 15,—
book of taliesyn 13,—

DAVID CROSBY
if I could only remember my name 9,—

DEMIS ROUSSOS
greatest hits 13,—

DEODATO
I 15,—
II 15,—
in concert 15,—

DOORS
I. a. woman 15,—
strange days 13,—
I (the end) 13,—
13 13,—

DOLDINGER PASSPORT
I 16,—
second 16,—
hand made 16,—
looking thru 16,—

DAVID BOWIE
pinups 13,—
diamond dogs 13,—
ziggy stardust 13,—

EMERSON LAKE & PALMER
pictures at an exhibition 10,—

EAGLES
on the border 13,—

EKSEPTION
classic in pop 13,—
3 13,—
004 15,—
5 15,—

FOCUS
hamburger concerto 15,—
3 dlp 22,—
in and out of 12,50

FREE
story dlp 18,—

FACES
a nod is as good as a wink 10,—

FLOH DE COLOGNE
geyer symphonie 13,—

FAMILY
a song for me 10,—

GENESIS
to revelation 15,—
trespass 15,—
nursery cryme 15,—
foxtrott 15,—
selling england 15,—

GURU GURU
känguru 15,—

GROBSCHNITT
I 15,—

GRAHAM NASH
wild tales 13,—

GOMORRHA
I 16,—

GROUNDHOGS
best dlp 1969—72 18,—

GREATFUL DEAD
live 1971 dlp 16,—

GENTLE GIANT
in a glass house 15,—
I 15,—

GILBERT O'SULLIVAN
himself 13,—
back to front 13,—
I'm a writer not a fighter 13,—

HAWKWIND
live dlp 16,—

JIMI HENDRIX
in the west 12,50
electric ladyland dlp 22,—

HERBIE MANN
london underground 15,—
push push 16,—

ITS A BEAUTIFUL DAY
I (white bird) 15,—

Bei Bestellung bitte Anzeigenteil einsenden oder Postkarte schicken ..
Stückzahl vor gewünschten Titel bitte notieren .....
Sendung erfolgt per Nachnahme plus Porto .....

schallplatten **discy**

1 berlin 44
karl-marx-platz 1
tel 030/681 38 29

IKE & TINA TURNER
live at carnegie hall dlp 18,–
feel good 13,–
nutbush city 13,–

ISLE OF WIGHT
atlanta pop festival 3 lps 16,–

JAN AKKERMAN
tabernakel 15,–

JANE
I 16,–
here we are 16,–
III 16,–

JOE COCKER
mad dog & englishmen 20,–

JEFFERSON AIRPLANE
thirty seconds over winter land 12,50
long john silver 12,50
baron von tollbooth 12,50

JAMES GANG
bang 15,–

JOHN MAYALL
a hard road 12,50
diary of a band 12,50
greatest hits Vol 2 (2401) 12,50
with eric clapton 12,50

JOAN BAEZ
silver dagger 10,–

JANIS JOPLIN
in concert dlp 18,–
greatest hits 15,–
kozmic blues 13,–
cheap thrills 13,–
pearl 15,–

JETHRO TULL
this was 13,–
stand up 13,–
passion play 13,–

JOHN Mc LAUGHLIN
devotion 12,50
my goals beyond 12,50
inner mounting flame 13,–
birds of fire 13,–
& santana –
love devotion 13,–
live 13,–
apocalypse 13,–

KING CRIMSON
starless and bible black 13,–
islands 13,–
lark's tongues in aspic 13,–
earthbound 10,–
wake of poseidon 13,–

LEONARD COHEN
songs of love and hate 15,–
songs from a room 15,–
suzanne 15,–

LEO KOTTKE
ice water 15,–
my feet are smiling 15,–
6 & 12 string guitar 16,–
circle round the sun 16,–

LED ZEPPELIN
I 13,–

LOU REED
rock'n roll animal 13,–
transformer 13,–

MAN
twice dlp 16,–

NEKTAR
journey to the centre of the eye 16,–
a tab in the ocean 16,–
sounds like this dlp 20,–
live 16,–

NAZARETH
exercises 15,–
razamanaz 15,–
loud'n' proud 15,–
rampant 15,–

NEIL DIAMOND
jonathan livingston seagull 15,–

NEIL YOUNG
harvest 15,–

NOVALIS
banished bridge 15,–

NICE
elegy 13,–

NEU
2 16,–

PROCOL HARUM
live 13,–
grand hotel 13,–
exotic birds and fruit 13,–

PINK FLOYD
obscured by clouds 15,–
meddle 15,–
dark side of the moon 15,–
umma gumma dlp 16,–
moore 15,–
atom heart mother 15,–

QUEEN
I 15,–
II 15,–

ROLLING STONES
beggars banquet 13,–
aftermath 13,–

RY COODER
boomer's story 10,–
I 10,–

RORY GALLAGHER
I 13,–
tatoo 15,–

RENAISSANCE
I 13,–

ROXY MUSIC
I 13,–
for your pleasure 13,–
stranded 13,–

ROY BUCHANAN
I 12,50

RICK WAKEMAN
journey to the centre of the earth 16,–

STATUS QUO
dog of two head 15,–
ma kelly's greasy spoon 15,–
piledriver 15,–
hello 15,–
quo 15,–

SANTANA
welcome 15,–
3 15,–
caravanserei 15,–

SLADE
slayed 12,50
alive 12,50

SPOOKY TOOTH
ceremony 13,–

TRAFFIC
shoot out at the fantasy factory 13,–

TANGERINE DREAM
zeit dlp 18,–

TEN YEARS AFTER
live dlp 16,–
sssh 15,–
alvin lee company 15,–
positive vibrations 13,–

URIAH HEEP
sweet freedom 13,–
look at yourself 13,–
wonderworld 13,–
very eavy, very umble 13,–
salisbury 13,–

UFO
flying 13,–

VAN DER GRAAF GENERATOR
pawn hearts 15,–

WISHBONE ASH
pilgrimage 13,–
argus 13,–

WITTHÜSER WESTRUPP
bauer plath 10,–

WHO
live at leeds 16,–
next 16,–
quadrophenia 22,–
tommy 22,–

WALTER CARLOS
switched on bach 15,–
switched on bach II 15,–

YES
yessongs 3fach 22,–
topographic oceans 18,–
album 16,–

ZZ TOP
tres hombres 13,–

Bei Bestellung bitte Anzeigenteil einsenden oder Postkarte schicken ..
Stückzahl vor gewünschten Titel bitte notieren .....
Sendung erfolgt per Nachnahme plus Porto .....

Symphonikern begleiten und überblendete für den berühmten Schlußakkord den Klang einer indischen Tambura mit Saitengeräuschen, die er im Innern eines Flügels erzeugte. Für den Dampforgel-Effekt in ‚For The Benefit Of Mr. Kite' drückte er selbst die Tasten einer Hammondorgel und mischte die Tonspuren zahlreicher akustischer Orgelaufnahmen hinzu, die er zuvor durch Hallräume und Echokammern verfremdet hatte." „Dies ist", sagt George Martin selbst, „ein elektronisches Zeitalter, und wer das bezweifelt, begreift die Welt nicht, in der wir leben."

Sprechen wir also über das, was der sympathische, ungemein sensible und hochmusikalische Endzwanziger Dieter Dierks in seiner Eigenschaft als Unternehmer und Studio-Chef aufgebaut hat und mit einem gut zwölfköpfigen Mitarbeiterteam möglichst effektiv nutzt.

Da sind zunächst die Studioräume: das große Studio I mit drei akustisch völlig getrennten Nebenkabinen, das kleinere Synchronstudio II und das noch nicht betriebsbereite neue Studio III für elektronische Musik. Alle sind speziell auf die Bedürfnisse von Rockmusikern zugeschnitten, haben niedrige Decken – was in deutschen Landen keineswegs normal ist –, Teppichböden und ruhige Farben ringsum, und sie zeichnen sich durch eine ausgesprochen warme und kreative Atmosphäre aus. Der stellenweise futuristisch anmutenden Technik zum Trotz fühlt man sich hier wohl – der richtige Nährboden für qualitativ gute Musik. Anderswo in Deutschland werden Rockproduktionen in Studiohallen erstellt, in die James Last mit sechzig Mann Begleitung paßt – wie einer vier- oder fünfköpfigen Formation darin zumute ist, mag sich ein jeder selbst ausmalen.

Der totale Durchblick in der Welt der Elektronik

Eric Burdon hatten es in Stommeln besonders die Nebenkabinen des ersten Studios angetan, von denen jede eine eigene akustische Färbung besitzt. Kabine eins dient für Baßaufnahmen. Um den Baß möglichst trocken klingen zu lassen, wurde hier eine besonders stark schallschluckende Wandverkleidung eingezogen, die Reflexionen weitgehend unterbindet. Kabine drei ist halbtrocken und vor allem geeignet für akustische Gitarren. Kabine zwei ist vollständig ausgekachelt und sorgt für einen natürlichen Schlagzeugsound; bei Bedarf kann man durch Vorhänge dämpfen.

Demgegenüber fällt der Hauptraum des ersten Studios völlig neutral aus; entsprechend vielfältig sind die Nutzungsmöglichkeiten. Im Studio II wird der Gesang aufgenommen, außerdem ist hier das Reich der Keyboard-Spieler.

Zum Instrumentarium der Dierks-Studios zählt so ziemlich alles, was Rockmusiker benötigen, aber nicht immer auch selbst besitzen – angefangen bei diversen Gitarren über ein reichhaltiges Perkussionsarsenal, verschiedene Orgeln, Honky-Tonk-Piano, Konzertflügel und Mellotron bis hin zum großen Moog-Synthesizer. Hinzu kommt eine Unmenge an elektronischem Zubehör: Wah-Wah-Pedale, Verzerrer, Schweller (Lautstärkeregler mit Fußbedienung), Booster (kleiner Vorverstärker für schwache Instrumentenimpulse), Leslie (erzeugt den Effekt eines sich drehenden Lautsprechers) oder Phase-Shifter (elektronisches Phasing, typisch in Augers „Wheel's On Fire").

Dieter Dierks am Mischpult

In die Studiodecken, -böden und -wände kann man ja nicht schauen, aber die Kabelkilometer, die hier verlegt wurden, lassen sich erahnen. Zusammengeschaltet werden sie dann alle im Regieraum, gegen den das Cockpit eines Düsenriesen wie ein VW-Armaturenbrett wirkt. Das 40kanalige, quadrophonische Mischpult füllt einen großen Teil des Raumes und ist so groß, daß zwei Leute bequem darauf schlafen könnten.

Vom Mischpult beinahe aus dem Blickfeld verdrängt wird das Herz der Aufnahmeapparatur, die 16-Spur-Maschine von Studer. Sie ist das Glanzstück einer ganzen Schar von Aufnahmegeräten in den Dierks-Studios, aber ihre Tage sind dennoch gezählt: Die Amerikaner haben mittlerweile die Entwicklung der 32-Spur-Maschine abgeschlossen und liefern bald auch nach Stommeln. Das 16-Spur-Gerät wandert dann in ein mobiles Aufnahmestudio, das ebenso zum diesjährigen Investitionsprogramm von Dieter Dierks zählt wie ein neuer, großer Studiokomplex in Ascona am Schweizer Ufer des Lago Maggiore.

Mitten in dieser Welt der Elektronik sitzt nun Dieter Dierks und hat – man glaubt es kaum – den totalen Durchblick. Denn die Aufgaben des Unternehmers und des Chefs des Studios und der angegliederten Produktions- und Verlagsgesellschaft „Breeze" nimmt er genaugenommen nur nebenbei wahr. In erster Linie ist er Tonmeister, oft gleichzeitig Produzent. „Ich hock' hier unten und arbeite", sagt er. Und wenn er nicht gerade doch aus Geschäftsgründen irgendwo in der Welt herumsaust, tut er das den ganzen Tag und manchmal noch die halbe Nacht durch. Aber er produziert nicht mit der Stoppuhr in der Hand, sondern richtet sich nach den Musikern. „Wenn es nicht läuft", meint er, „hören wir auf." Wenn es indes gut läuft, summen die Studioapparaturen zuweilen rund um die Uhr. Branchenüblich ist solch musikerfreundliches Verhalten allerdings nicht.

Bei der Produktion eines Rocktitels kommt nach Vorbesprechung und eventueller Einübungsphase zunächst der Tontechniker zum Zuge. Er stellt den Sound ein und koordiniert dazu die Vorstellungen der Band mit dem Eigenleben des Studios und seiner Technik. Dann legt die Gruppe los, manchmal schon mit voller Besetzung. Während der Tonmeister sich nach wie vor bemüht, das Klangbild abzurunden, greift der Produzent ein. Dieter Dierks sieht sich in dieser Rolle als ein Vermittler, der die Möglichkeiten der elektronischen Technik kennt, das Vermögen der jeweiligen Musiker erkennen muß und dann beides optimal miteinander zu verbinden versucht. Praktisch heißt das, daß sich ein Stück, das nun mehrmals hintereinander ganz oder teilweise durchgespielt wird, sehr rasch verändern kann: Der Produzent merzt Schwächen

im Arrangement aus, schiebt vielleicht einen guten Gitarristen mehr in den Vordergrund, erkennt, daß ein Stück mit scharfem Drive viel besser klingt, wenn die Gruppe es ganz locker spielt.

Steht das Stück nach etlichen Änderungen einigermaßen, schlägt zunächst die Stunde der Rhythmusgruppe. Die Band spielt zwar gemeinsam, aber im Regieraum werden die Melodieinstrumente weitgehend ausgeblendet. Durch die Vielzahl der Eingänge am Mischpult kann man zum Beispiel jedes einzelne Teil des Schlagzeugs über entsprechende Mikrophonjustierungen individuell unter die Lupe nehmen. So läßt sich sehr rasch feststellen, ob etwa der Drummer die Snare (kleine Trommel) nicht ganz sauber anschlägt oder ob Unregelmäßigkeiten im Timing auftreten.

Ich fühle mich als Musiker

Was Dieter Dierks bei der Produktion allerdings an Pannen aufspürt und korrigiert, kann Außenstehende schon das Staunen lehren. Da spielt im Studio eine ausgezeichnete Gruppe, der Sound stimmt, die Regler des Mischpultes stehen richtig und das Band auf der 16-Spur-Maschine läuft bereits mit. Gerade, wenn man so richtig mitgeht und es einem heiß und kalt den Rücken hinunterrieselt, stoppt Dieter Dierks abrupt das Band und ruft über Mikro gelassen ins Studio hinüber: „Du, kurz hinter dem letzten Riff kam die Fußtrommel zweimal ein bißchen schwach!" „Ja, ja", murmelt der Schlagzeuger zurück, „das kann wohl stimmen." Und beginnt mit seinen Sidemen noch einmal von vorn.

Im Verlauf der Produktion experimentieren Produzent und Gruppe mit dem vorgegebenen Arrangement in immer stärkerem Maße: An der einen oder anderen Stelle könnten Bläser gut passen, hier gehört ein Chor hin, dort würde ein Mellotron die Stimmungen, die das Stück ausdrücken soll, noch besser verdeutlichen. Man probiert die eine oder andere Idee aus, holt bei mehrtägigen, ein- oder auch zweiwöchigen Produktionen noch kurzfristig Gastmusiker heran, verwirft Vorschläge wieder oder speichert ein zusätzliches Instrument vorsorglich erst einmal auf Band. Nach und nach füllen sich so acht, zehn oder auch 16 Spuren – zu schnell, meint Dieter Dierks und wartet deshalb sehnsüchtig auf das 32-Spur-Gerät; schließlich ermöglicht es eine noch größere Differenzierung bei der Aufnahme und erlaubt damit noch perfektere Produktionen mit noch umfangreicherem Instrumentarium.

Wenn die Aufnahme soweit gediehen ist, gilt die wichtigste Phase der Produktion als abgeschlossen. Natürlich kann sie auch mißglückt sein. Vor allem junge Gruppen, die noch keine Verkaufserfolge im Rücken und Erfahrung in der Branche haben, übergeben die Plattenfirmen häufig dem absolut falschen Produzenten. Der fährt dann auf ihre Musik überhaupt nicht ab, macht entweder schnell und teilnahmslos mit der linken Hand eine Wischi-Waschi-Produktion oder versucht gar, den Musikern seinen höchst privaten Musikgeschmack aufzuzwingen. Der Plattenkritiker schreibt dann apäter, daß die Firma XY wieder ein Paket Alben herausgebracht hat, die sich kaum voneinander unterscheiden, obwohl da fünf verschiedene Gruppen spielen.

Bei Dieter Dierks gab es solche peinlichen Sessions allerdings noch nicht. Er ist bekannt für seine Teamarbeit und stößt niemanden vor den Kopf. Und wenn es darum geht, sich auf die Musiker, die gerade im Studio sind, einzustellen, spielt er seine größten Trümpfe aus. Sein Vermögen, jede Spielart des Rock optimal zu produzieren, ist phänomenal.

Dierks' Qualitäten als Produzent und Tonmeister erklären sich zu einem guten Teil aus seinem Selbstverständnis. „Ich fühle mich als Musiker", sagt er. Vor seiner Studiozeit hat er acht Jahre Baß, Orgel und hauptsächlich Gitarre gespielt. Jetzt greift er in die Tastatur des Mischpultes.

Mit dem Mischpult wird auch die letzte Phase der Produktion, die Mischung, bewältigt. Ihr voraus geht eine mehr oder minder lange Ruhepause, die ein wenig Abstand zur Aufnahme bringen soll. Die Mischung kann auch in einem ganz anderen Studio erstellt werden. Dabei sein sollten auf jeden Fall neben dem Mischer oder besser Mixer der Produzent und ein Musiker.

In Zukunft mischt ein Computer mit

Zu Beginn der Mischung – wieder ein Arbeitsgang, bei dem Dieter Dierks außergewöhnliches Können beweist – wird das Band mit der maximal 16-Spur-Aufnahme mit dem Eingang des Mischpultes verbunden. Es übernimmt jetzt also die Rolle der Musiker. Da der Mixer eine fertige, aber noch bis ins Detail veränderbare Aufnahme vor sich hat, kann er die Möglichkeiten seines Mischpultes zur Veredelung des Sounds voll zur Geltung bringen. Er nimmt sich bei jedem Titel Spur für Spur vor, läßt sie immer wieder neu durchlaufen. Dabei spielt er mit Gestalt und Klangfarbe der Töne. Er gibt der Aufnahme, die in der Regel sehr trocken ist, durch Hall einen natürlichen Klang, setzt mit Hilfe einer langen Reihe von elektronischen Einrichtungen wie Filtersystemen oder Kompressoren Akzente. Er kann Gitarrenläufe verdoppeln oder den Frequenzumfang einzelner Töne oder Klänge kürzen. Die Musik liegt jetzt ganz in seiner Hand, Produzent und Musiker können nur noch Anregungen geben.

Wenn der Mixer für jede einzelne Spur die besten Einstellungen gefunden hat, ordnet er schließlich die Spuren einander zu. Er balanciert die Lautstärke aus, hebt den Pegel der Gitarre bei einem Solo, senkt den des Schlagzeugs hier und da zugunsten des Gesangs. Der Synthesizer, der zuvor über die ganze Länge des Stückes aufgenommen wurde, wird jetzt nur noch an wenigen Stellen eingesetzt und dringt erst so richtig ins Bewußtsein des Zuhörers. Bis sich die besten Einstellungen herauskristallisieren, können mitunter Stunden verstreichen – auch wenn es sich nur um einen Titel von drei Minuten handelt. Am Ende jedenfalls muß der Mixer höllisch aufpassen und sein Gedächtnis und seine Fingerfertigkeit auf die härteste Probe stellen: Am Ausgang des Mischpultes liegt jetzt das schmale Quadro- oder Stereoband, das später für die Plattenpressung benutzt wird. Beim entscheidenden Lauf, wenn 16-Spur-Band und Endband direkt über das Mischpult verbunden sind, muß jeder Griff zum Regler stimmen, muß jeder vorher ausgetüftelte Effekt zum vorgesehenen Zeitpunkt eingespeist und wieder herausgenommen werden. Wenn dann im ungünstigsten Fall alle 16 Spuren gleichzeitig bedient werden müssen, hat auch der gewiefteste Mixer mit seinen zehn Fingern einen schweren Stand. Macht er einen Fehler, wenn er über die Schalter huscht, muß er jedesmal einen neuen Durchgang starten, bis die Überspielung klappt.

Verständlicherweise bekommt man die neuen 32-Spur-Geräte auf solche Art und Weise nicht mehr in den Griff, da ein Mensch mit zwei Händen hier endgültig überfordert ist, wenn er die volle Kapazität der Maschine ausnutzen will. Deshalb koppelt Dieter Dierks das Mischpult in Zukunft mit einem Computer, der jeden seiner Handgriffe bei der Mischung speichert und bei der entscheidenden Endmischung automatisch einspeist. Und durch solche Hilfestellung wird der Rock dann wieder um eine Dimension reicher. Gleichzeitig wächst natürlich auch die Möglichkeit des Mißbrauchs. Denn herauskommen soll bei der Mischung wie bei der ganzen Produktion ja Musik, die die Intentionen der Musiker und nicht die des Mixers widerspiegelt. „Die Elektronik", sagt Dierks, „darf nicht zum Selbstzweck werden."

Die besten Produktionen sind im übrigen immer noch die, denen man den gewaltigen elektronischen Aufwand gar nicht ansieht. Paradebeispiele dafür sind SERGEANT PEPPER oder das erste Album von Manassas. Bei aller Komplexität und Vielschichtigkeit blieb die Musik dort natürlich, inspirierend und mitreißend. Und das sind die Spuren, die erstklassige Studios hinterlassen. ■

Gentle Giant: Immer no

Seit Ende des Jahres 1970, als ihre erste LP, GENTLE GIANT betitelt, erschien, zählt die Band der drei Brüder Shulman – Derek, Raymond und Phil – zu den ständigen Geheimtips von Leuten, die ungewöhnliche Musik lieben. In den letzten vier bis fünf Jahren, in denen so wenige neue interessante Bands auftauchten und man sich auf die rasanten Entwicklungen in den 60er Jahren zurückbesinnen wollte, wartete Gentle Giant mit verblüffenden neuen Klangwelten auf. Von 1970 bis heute ist sie unbeirrbar ihre eigenen und eigentümlichen Wege gegangen, ein Resultat dessen war, daß sich ihre Stellung im Laufe der Jahre gefestigt hat.

Gentle Giant wurden im Frühjahr 1970 von den besagten drei Shulmans gegründet, nachdem sie in der Simon Dupree & The Big Sound musikalisch nicht nach ihren Ideen weitergekommen waren. Durch ihren Vater waren alle drei frühzeitig mit der Musik und einem riesigen Arsenal von Instrumenten bekannt geworden. Die Brüder gründeten Gentle Giant zusammen mit Kerry Minnear, Gary Green und Martin Trevor Smith. Kerry war Absolvent der Royal Academy Of Music, studierte u. a. bei dem Komponisten Cornelius Cardew und schloß mit einem Diplom in Komposition ab. Er zeichnet mit den Shulmans für die Kompositionen von Gentle Giant verantwortlich. Gary Green ist der Gitarrist. Für den Schlagzeuger Martin Smith kam schließlich John Weathers von der Grease Band. Phil Shulman verließ die Band 1973 und nahm seinen Lehrerberuf wieder auf.

Eine Band von Multiinstrumentalisten

Es ist fast unmöglich aufzuzählen, wer in dieser Band, abgesehen von Green und Weathers, welches Instrument spielt. Tatsächlich grenzt es fast an Hexerei, wie schnell Shulman, Shulman & Minnear von einem Instrument auf das andere wechseln. Und doch ist dieser Eindruck von Multiinstrumentalisten beim Publikum nicht unwichtig; letzten Endes verhindert er vielleicht die übersteigerten Egos eines Keith Emerson, Alvin Lee u. a. Die immense Spielfreude aller Gentle-Giant-Musiker ist ein wichtiger Bestandteil ihrer Musik überhaupt, der Spaß an halsbrecherischen Metren, gigantischen Klanggebilden, starken Kontrastformen, skurrilen Musikspäßen. Ihre Bühnenshow ist so gut durchorganisiert, daß den Erfordernissen der jeweiligen Kompositionen in höchstmöglichem Maß Rechnung getragen wird. Das ist rockmusikalische Unterhaltung, wie sie in dieser Form kaum besser dargeboten werden kann, es sei denn von Gentle Giant selbst. Wer hinter dieses englische Musikphänomen gelangt ist, und das ermöglichen fast nur ihre Konzerte, wird sehr viel Freude an ihrer nicht ganz leicht zugänglichen Musik haben. Ihre fünf Alben, ein sechstes, THE POWER AND THE GIORY, wird für den Sommer erwartet, übertreffen sich mit jeder neuen Veröffentlichung gegenseitig. Nach ihrem letzten Konzert in Hamburg hatte SOUNDS Gelegenheit zu einem Gespräch mit Gentle Giant.

War das eure erste „top-of-the-bill"-Tour durch die Bundesrepublik?

Ja, ich glaube. Das war unsere erste größere eigene Tour.

Wie habt ihr das deutsche Publikum erfahren? Es wird oft betont, die Deutschen seien intellektuell und sehr „cool"...

Uns ist die Ruhe unter vielen von ihnen aufgefallen. Ich meine, sie rumoren nicht so herum wie das Publikum in der ganzen Welt, aber wir mögen sie deshalb mehr, denn es gibt ihnen eine bessere Gelegenheit, der Musik zuzuhören, mehr als irgendwie wahllos zu sein, was viele Zuschauer sonst sind. Daher gibt es dir eine Chance, was zu bringen und eine Plattform für deine Musik zu erreichen. Daher bekommst du von ruhigeren Leuten auch einen viel besseren Zuspruch für deine Sachen.

In einem Interview in Frankfurt vor einiger Zeit habt ihr eure schlechte finanzielle Situation beklagt. Wie steht es jetzt damit?

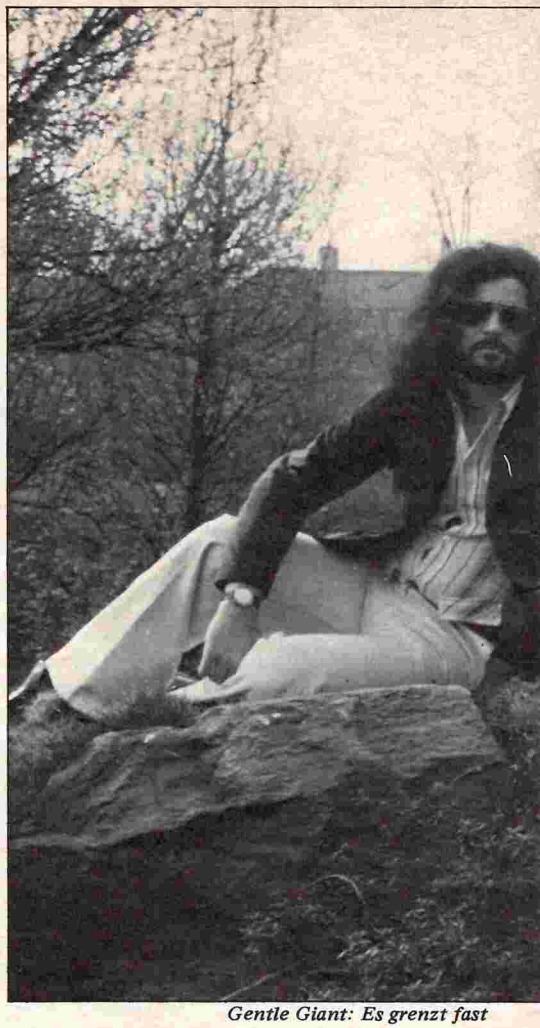
Ja, das war aber vor zwei Jahren oder so. Es geht uns heute wirklich viel besser, was wirklich angenehmer ist.

Würdet ihr gerne neue Wege realisieren, um eure Musik effektvoll zu präsentieren?

Ja, mit der neuen Show wird das so sein, nachdem wir aus den Staaten zurückkommen. Es wird so etwas wie eine ausgeweitete Show sein, obwohl ich noch nicht sagen kann, was genau.

Wenn man sich heute die normalen Rockbands auf der Bühne ansieht, sind doch die Reaktionen des Publikums fast immer mehr oder weniger gleich, wohl deshalb, weil es immer die gleichen Harmonien, Melodien und Rhythmen gibt. Wollt ihr, daß die Leute differenzierter – emotional/rational – auf eure Musik reagieren, weil ja eure Musik offensichtlich ungewöhnlich ist?

Ja genau, wir hoffen wirklich, daß die Leute sich unterhalten, amüsieren, nun, alles Mögliche, denn unsere Musik enthält ja wirklich puren Hard-Rock, und Off-Beat-Dinge, sie hat Dynamik,



Gentle Giant: Es grenzt fast

sie hat Persönlichkeit, hoffe ich, und viele andere Dinge. Deshalb hoffe ich, man reagiert auf die vielen unterschiedlichen Stimmungen, die wir auf der Bühne produzieren.

Würdet ihr nicht gerne mehr klassische Musik bringen, indem ihr vom Mittelalter kontinuierlich weitergeht?

Nun, wir wollen in keiner Weise das kategorisieren und festlegen, was wir tun wollen. Wir wollen nur Gentle-Giant-Musik machen. Ich mag dieses Klassikfeeling nicht. Wir wollen wirklich unsere Sachen machen.

Aber was stört dich wirklich so an der klassischen Musik?

Na, ich mag klassische Musik schon. Sehr sogar. Aber ich glaube, wir sollten nicht weiter dahinein vordringen. Wir spielen Musik von heute und das andere ist in irgendeiner Form schon mal gemacht worden. Bach und all die anderen. In ihrer Art haben sie's alle schon gesagt.

Fühlt ihr euch irgendwie in euren Möglichkeiten beschränkt, eure Musik zum Publikum zu bringen?

Ja, natürlich, im Studio hast du die ganzen Sachen, die du brauchst, du hast 24-Spur, du kannst alles nochmal ma-

ch eine Rock-Band

Von Karl Lippegaus

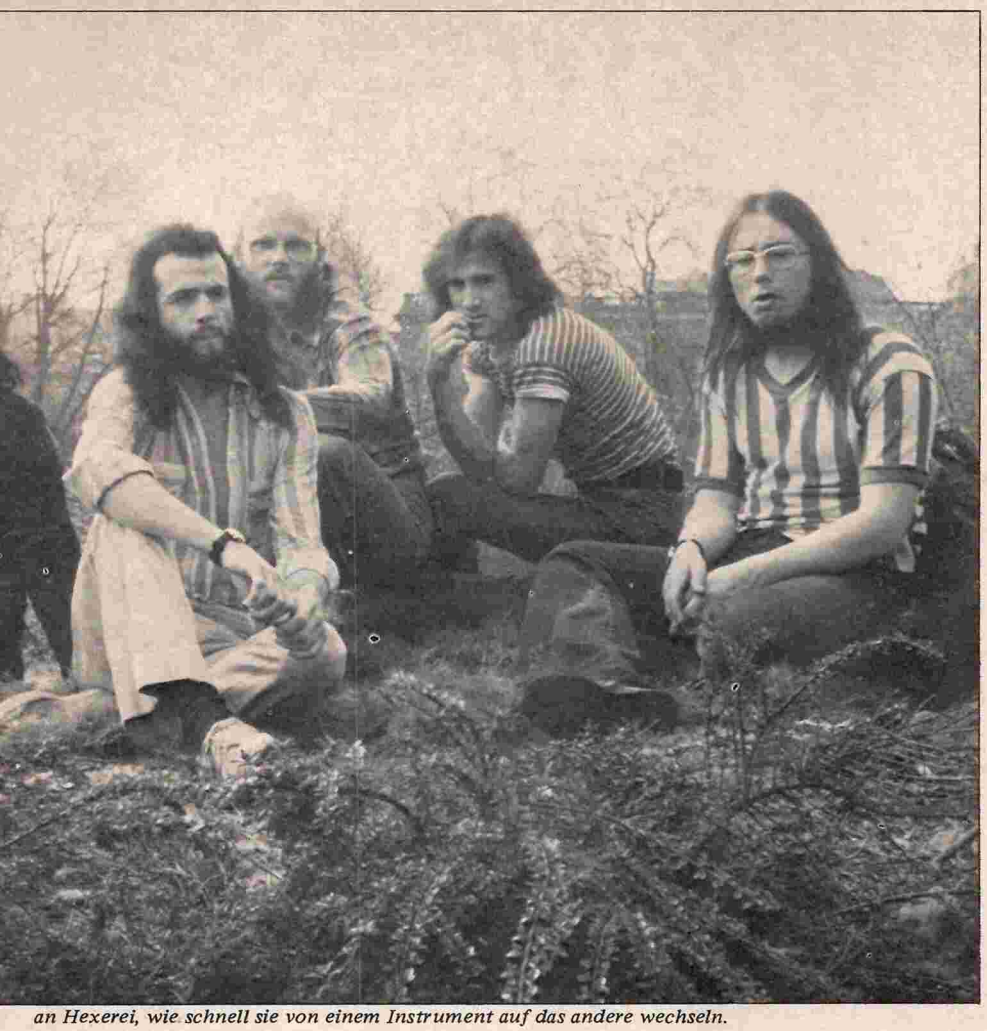


Foto: Ingrid Blum

an Hexerei, wie schnell sie von einem Instrument auf das andere wechseln.

chen, was dir nicht gefällt. Auf der Bühne hingegen muß alles sofort sitzen. Du kannst nicht anhalten und sagen „och, wartet doch mal, das machen wir schnell noch mal".

Wir haben das Mittelalter-Feeling mißbraucht

Aber gestern abend habt ihr das ja wirklich ausgezeichnet gemacht. Ich war sehr erstaunt, denn ihr klingt auf der Bühne noch besser und viel erfrischender als auf Platten. Die Platten kann man ja eigentlich nur hin und wieder mal gut hören.

Ja, das kenne ich. Eine Platte kannst du immer nochmal auflegen, zuhören, und wieder weglegen. Aber auf der Bühne muß es dich direkt packen. Daher mußt du auch als Musiker in diese Richtung arbeiten und deine Bühnenshow danach ausarbeiten.

Wie komponiert ihr – ihr konstruiert mehr als daß ihr nach Eingebung hinschreibt?

Ja, wir machen viel Konstruktion. Wir gebrauchen zuerst Keyboards, Revox-Maschinen und so. Wir stellen uns nicht einfach so dahin, zupfen einen Akkord und singen dazu. Es ist viel Spielen dabei, viel Playback, dann präsentieren wir es der ganzen Band, arrangieren es. Wenn es klappt, ist es gut, wenn nicht, versuchen wir's nochmal. Es ist wirklich mehr Komposition dabei als ein eigentliches Niederschreiben.

Wenn man es hört, erscheint es aber trotzdem nicht so sehr durchkonstruiert. Irgendwie bringt ihr eine richtige Mischung zwischen Technik und Feeling.

Wir hoffen sehr, daß das so aufgenommen wird, denn wir sind immer noch eine Rockband und wir sind nicht wie Musiker der klassischen Sparte. Wenn wir es wären, würden wir bestimmt Fräcke anziehen, uns Krawatten umbinden und all das. Wir sind alle Rockmusiker, auf der Bühne genauso wie überall.

Warum benutzt ihr u. a. so alte musikalische Strukturen . . .

. . . du meinst diese mittelalterlichen Feelings . . . Ich weiß nicht. – Ja, wir haben diese Sachen früher viel gemacht. Ich würde annehmen, wir haben dieses Mittelalter-Feeling ganz schön mißbraucht, mißbraucht ist das Wort, ich glaube, es hat mit unserer klassischen Musikerziehung zu tun. Das Feeling der mittelalterlichen Sachen läuft da irgendwie mit zusammen. Aber ich glaube, wir entfernen uns davon heute immer mehr.

Denkt ihr, es ist notwendig, daß sogenannte progressive Rockbands ernsthafter an ihrer musikalischen Konzeption arbeiten sollten, als sie es offensichtlich im Moment tun? Was denkt ihr da über Yes, Emerson, Lake & Palmer, und so weiter . . .

. . . wir kennen Yes ganz gut. Die arbeiten doch wirklich hart . . .

. . . gut, nehmen wir andere. Wie ist es mit den „normalen" Bands . . .

. . . du meinst die ganz gewöhnlichen? – Mmmmmh. Ich meine, es ist Geschmacksache. Ich finde es schöner, an etwas zu feilen, als einfach da vorne rumzustehen, sich einen vorher anzusaufen und dir selbst dann einen netten Abend zu machen. Du spielst ja eben nicht für dich selbst. Na ja, eigentlich spielst du schon für dich selbst, aber auch eben fürs Publikum, und die zu unterhalten ist wirklich sehr wichtig.

Ihr konstruiert eure Sachen sehr . . .

. . . ja genau, das ist sehr wichtig . . .

Glaubt ihr, daß es nach den vielen Experimenten in den späten Sechzigern, ich denke nur an Pink Floyd, Softs usw., heute zu einer Pause oder einem Bruch gekommen ist, – daß es so wenige progressive Bands heute gibt, die wirklich neue Sachen machen?

Ich glaube, daß es ein Mangel ist, ein Mangel an neuen Leuten auf der Szene, neue Gesichter fehlen. Ich weiß nicht genau, warum das so ist, wahrscheinlich weil sie überall in der Welt allgemein Überfluß produzieren. Und ich glaube, heute müssen sie auf die Leute zurückgreifen, die es in der Vergangenheit eigentlich geschafft haben, so daß sie deren Zeug neuschaffen werden. Deshalb sind im Grunde wirklich nur die alten Gesichter da.

Ja, eigentlich sind da ja nur ganz wenige Rockbands, die innerhalb ihrer Musik in irgendeiner Weise herumprobieren, wie King Crimson, Caravan, Henry Cow, Gentle Giant in England, und sie alle machen das auf einem ganz unterschiedlichen Level . . .

. . . ja, wir versuchen das, und wir denken eben nicht daran, ob es nun ein Hit wird. Was wir zu machen versuchen, ist wirklich etwas, was uns Freude macht, etwas, das wir gerne schaffen, das wir gerne zusammenbauen, etwas, wobei wir uns nachher hinsetzen können, um zuzuhören und sagen zu können, „ja genau, das ist wirklich dufte". Das ist wirklich sehr wichtig für uns. Wenn es ein Hit wird, ist das sehr schön, wenn nicht, ist es natürlich eine Enttäuschung, klar. Aber ich kann mich trotzdem immer noch für alle Musik begeistern, die wir gemacht haben, und sagen, daß ich wirklich sehr zufrieden damit bin. ■

Rock-Journal USA

Von Peter Figlestahler, New York

Pop am bankrotten Broadway

Noch immer gilt der Broadway als berühmtestes Theaterzentrum der westlichen Welt – immer noch entscheidet sich auf seinen kommerziell ausgerichteten Bühnen das künftige Schicksal zahlreicher Theaterstücke, wird auf seinen Brettern das Bild der amerikanischen Theaterlandschaft geprägt.

Freilich, für wie lange noch, ist eine in Fachkreisen vieldiskutierte Frage. Denn seit einigen Jahren ist es finanziell gesehen um den Broadway nicht gerade zum Besten bestellt. Am Ende einer jeden Spielzeit muß dieses Zentrum stets dieselbe bittere Bilanz ziehen:

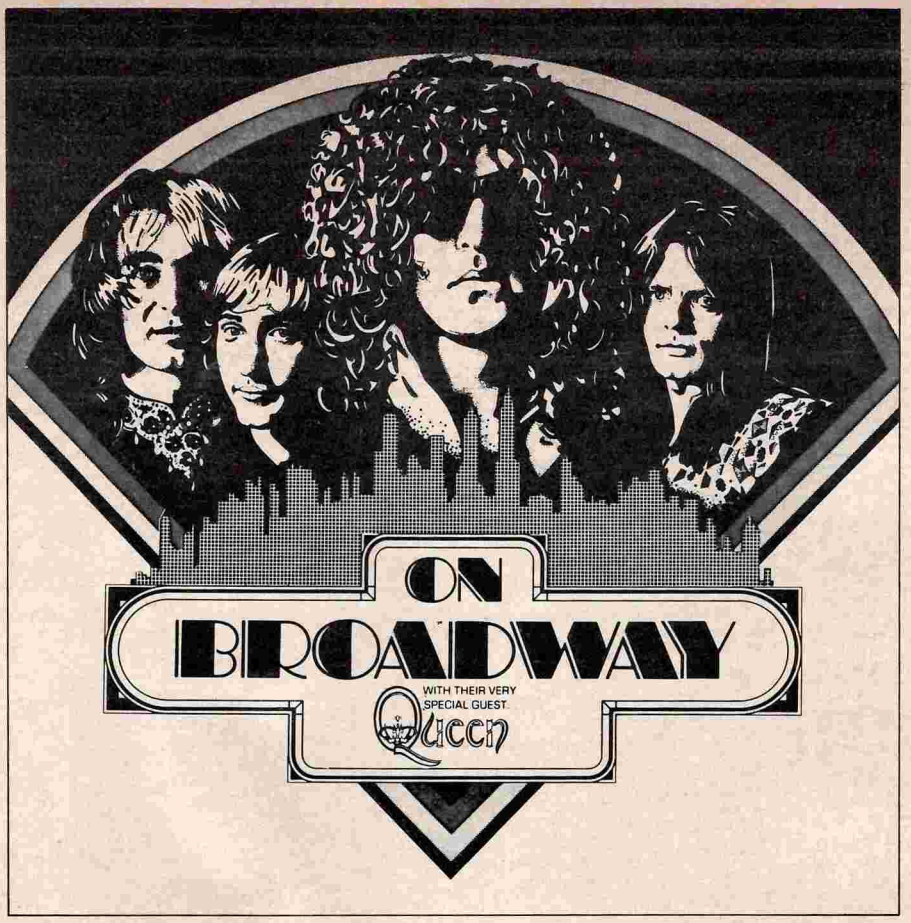
Wieder einmal blieben die erwarteten Besucher aus, stellten sich die erhofften Kassenerfolge nicht ein. Wie schon in der vorangegangenen Saison, so machten auch in dieser Spielzeit vielversprechende Millionenproduktionen schon in der Premierenacht Pleite; weitere renommierte Theater schlossen ihre Türen, und auf den übrigen (oder besser sogar: auf den letzten übriggebliebenen) Bühnen des Broadway spielte sich nicht sonderlich Berückendes ab – Kritiker befürchten schon seit langem seinen endgültigen Bankrott.

Zu Befürchtungen dieser Art gibt es in der Tat genug Anlaß: Nach einer soeben von der amerikanischen Fachzeitschrift „Variety" (Ausgabe vom 5. Juni dieses Jahres) veröffentlichten Statistik war die diesjährige Spielzeit die schlechteste Saison seit vielen Jahren.

Doch zu einem totalen Desaster soll es am Broadway erst gar nicht kommen, zumindest nicht in allernächster Zeit. Denn inzwischen glauben deprimierte Bühnenbesitzer und agile Rockimpresarios gemeinsam eine Lösung gefunden zu haben, um die immer kritischer werdende Krise des Broadway zu beheben. „Die Theater stehen leer. Warum sollen wir sie nicht mit Popmusik füllen? " – fragte sich nicht zu unrecht Ron Delsener, New Yorks größter und erfolgreichster Rockveranstalter.

Auftritte bekannter Bands und attraktiver Superstars des amerikanischen Showgeschäfts sollen künftig wieder volle Häuser am Broadway bringen und die leeren Theaterkassen erneut klingeln lassen, sollen die verödete Theaterlandschaft rings um den Times Square schnell und sicher sanieren helfen.

Dem dürfte wohl kaum etwas im Wege stehen. Denn der eingeleitete Sanierungsprozeß zeigte bereits seine ersten Erfolge. Noch nie waren die Theater am Broadway so gut besucht wie gerade in letzter Zeit.



Anfang dieses Jahres präsentierte sich im pompösen Palace Theatre an der 47. Straße Bette Midler, die „Göttliche Miss M", wie sie nicht gerade anspruchslos von der Werbung angepriesen wird. Die Karten für ihre nostalgischen „camp rock"-Shows waren innerhalb weniger Stunden vergriffen. Auf dem Schwarzmarkt wurden sie gar für gute einhundert Dollar gehandelt.

Einen ähnlichen Andrang verursachte auch wenig später Liza Minelli, die im Winter Garden den großen Erfolg ihres Films „Cabaret" wiederholte. Und Mitte vergangenen Monats hallten gar die schrillen Töne der englischen Hardrock-Gruppe Mott the Hoople durch das ultramoderne Uris-Theater, das erst vor wenigen Jahren gebaut wurde. Auch seine 2000 Sitze waren an sechs Abenden bis auf den letzten Platz besetzt.

Weitere Broadway-Theater wollen demnächst ihre Bühnen ebenfalls für Popmusikveranstaltungen zur Verfügung stellen, aus einem einfachen Grunde: Die Veranstaltungen versprechen wesentlich einträglichere Einnahmen als viele (schlecht besuchte) Theateraufführungen.

Allerdings dürften Auftritte auf dem Broadway für die meisten Rockgruppen recht uninteressant sein, bzw. nur für jene in Frage kommen, die sich mit bescheidenen Gagen begnügen können. Bedingt durch eine strikte Gewerkschaftspolitik, die hier im Einzelnen nicht erläutert werden kann, sind die Produktionskosten am Broadway enorm hoch (für Bühnenarbeiten muß eine bestimmte Anzahl von Bühnenarbeitern angestellt werden, selbst dann, wenn eigentlich nur wenige oder überhaupt keine gebraucht werden).

So konnten beispielsweise Mott the Hoople für ihre sechs Auftritte jeweils nur knapp 3000 Dollar auf ihrer Seite verbuchen, während das Management des Uris-Theaters pro Abend rund 10 000 Dollar zu seinen Gunsten einstrich.

Doch diese deftige Diskrepanz störte die englische Rockgruppe recht wenig. Sie war allein am Prestige und an der Publicity interessiert, die der bankrotte Broadway noch immer verleihen kann. „Für Bands, die in den USA noch relativ unbekannt sind", betonte ein New Yorker Rockmanager, „bedeutet der Broadway das Sprungbrett zum Superstar-Status. Auftritte auf einer seiner Bühnen erregen unwillkürlich die Aufmerksamkeit einer größeren Öffentlichkeit."

Mit dieser Feststellung lag der Manager völlig richtig. Denn Amerikas Presse, Funk und Fernsehen widmeten Mott the Hoople wesentlich ausführlichere Besprechungen als eigentlich zu erwarten gewesen wären.

Ob mit dem Einzug der Rock-Superstars der Broadway als Theaterzentrum sich auch künstlerisch regenerieren kann, ist jedoch sehr zu bezweifeln, zumindest solange, wie sich Rocktheater auf diesem niedrigen Niveau bewegt. Und überhaupt: Bedarf die Rockmusik eigentlich des Theatralischen? ■

MAINMAN
BOWIE
DIAMOND DOGS
RCA
APL 1-0576 (LSP)

Jonas Überohr: Pfarrer Überauer antwortet

„She said, 'Would you like to take a shower? I'll show you up to the door.' I said, 'Oh no! no! I've been through this movie before." (Bob Dylan)

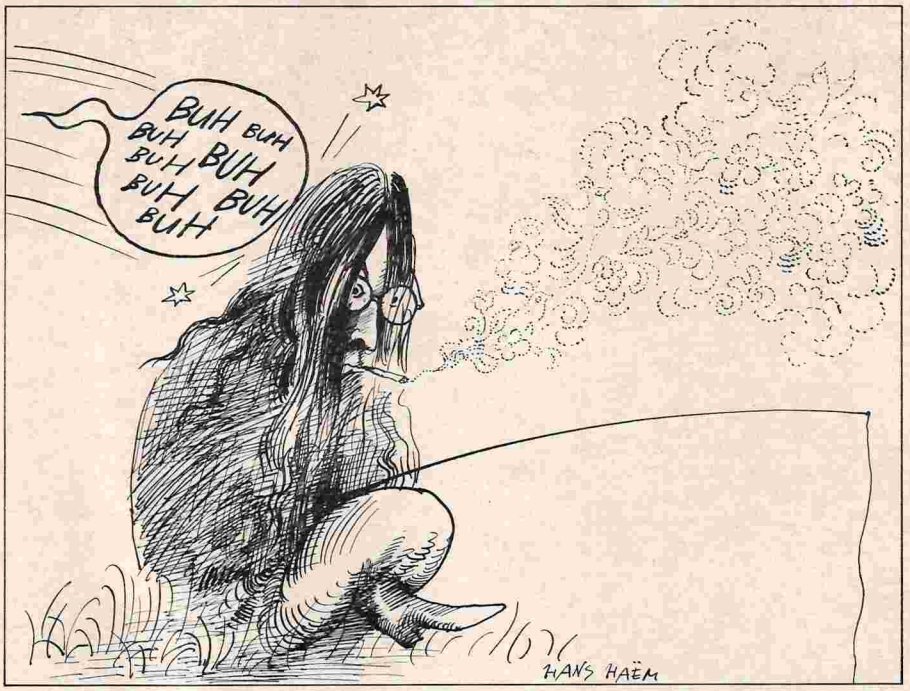
Ich kenne ihn auch schon.

Dies hier ist ein anderer. Es ist mir einfach zu blöd, jeden Überohr mit dem Glaubensbekenntnis einzuleiten, daß die Unterdrückten natürlich im Recht sind und die Unterdrücker natürlich im Unrecht, weil das nämlich natürlich nicht so ist, sondern eine Frage des Standorts, und gelegentlich soll es ja auch schon unterdrückte Unterdrücker gegeben haben, und überhaupt bin ich ziemlich überzeugt, daß das vergangene und gegenwärtige Elend der Menschheit immer auch eine Frage der Interpretation ist und irgendwie mit der fatalen Entdeckung des abendländischen Denkens zusammenhängt, daß eine Sache ist, was sie ist, und nichts anderes, deine Rede sei ja ja – nein nein, was Recht ist, muß Recht bleiben, schwarz ist schwarz, und Schnaps ist Schnaps, und wer's nicht glaubt, kommt in die Hölle oder wird wenigstens erschossen. „Wer für den Kommunismus kämpft, hat von allen Tugenden nur eine: Daß er für den Kommunismus kämpft." Das ist ein intellektueller Gewaltstreich, eine Setzung, und daß das Gesetzte für wahr gehalten werden kann, das – so paradox es klingen mag – hat uns in Allianz mit der griechischen Antike das Christentum eingebrockt. Zwei Jahrtausende lang ist es immer wieder in die Köpfe gehämmert worden, daß es nur die eine Wahrheit gebe. Und hinterher zeigte sich dann: Es war immer die der jeweils Herrschenden.

Ideologie, klar. Überbau, okay. Ausdruck der Produktionsverhältnisse, Benjamin. Aber auch die treffliche Dialektik ist im Grunde nur ihr hinterher, der einen Wahrheit, und auch dann wird es die der Herrschenden sein. Es gibt aber keine Herrschaft ohne Beherrschte, und so hört es niemals auf, so geht es immer weiter.

Revolution ist ein Begriff aus der mittelalterlichen Astronomie und bezeichnet den Umlauf eines Himmelskörpers um einen anderen. Der Mann, der ihn aufs Politische übertrug, dürfte den historischen Tiefblick gehabt haben, den die Revolutionäre mit ihrem Vertrauen in die Gewalt allzuoft vermissen lassen. Ich sehe keine Politik, keine Gewalt (außer der, die den ganzen Erdball in die Luft jagt), die imstande wäre, das historische Kontinuum zu sprengen, Geschichte stillzulegen. Genau das aber hätte stattzufinden, wenn Herrschaft abgeschafft und das Reich der Freiheit verwirklicht werden soll.

Bis dahin würde auch ich lieber glücklich sterben als gar nicht sterben.



Jeder Mensch, so weiß man, hat ein Anspruch auf Glück. Aber die Menschen, das weiß jeder Weltverbesserer, müssen am Ende zu ihrem Glück gezwungen werden. Nur schade, daß das Glück, zu dem man gezwungen wird, keins ist.

Was mir an Meinolf Links Erwiderung besonders zugesagt hat, ist seine Erinnerung, daß „alle revolutionären Movements einen gewaltlosen Keim haben, im Traum, in der Idee, im Wort".

Woran liegt es denn wohl, daß dieser Traum immer wieder geträumt worden ist, aber eben immer wieder nur geträumt? Liegt es nicht vielleicht an der revolutionären Maxime, die Macht komme aus den Gewehrläufen? So sicher das richtig ist, so sicher ist es auch richtig, daß aus Gewehrläufen nichts anderes kommen kann und kommen wird, und selbst der Friede, den sie stiften, ist nicht wirklich ein Friede, sondern bloß ein Krieg, der nicht stattfindet, vorerst nicht, ist Gewalt, die dem angetan wird, auf den die Mündung zeigt. Mag sein: der ist kein Engel, und wäre nicht die Mündung des Gewehrs auf ihn gerichtet, hielte mit ziemlicher Sicherheit er den Finger am Abzug: gegen den anderen. Ich frage mich nur: Wo ist da der Unterschied?

Der Staat Israel verdankt seine Existenz nicht zuletzt der Gewalt, der die Juden von Nazi-Deutschland unterworfen worden sind. Und was ist dabei herausgekommen? Das Nahost-Problem. Nämlich die Gewalt, die ihnen angetan worden ist, wurde zur Gewalt, die sie auszuüben bereit waren, notfalls, die sie ausübten, indem sie ihren Staat gründeten und festigten, wurde zur Gewalt, die der ihren antwortete und die sie beantworteten mit Gewalt, auf die geantwortet wurde mit Gewalt, und wer da noch zwischen Recht und Unrecht zu unterscheiden weiß, der muß schon ein ziemliches Brett vor dem Kopf haben.

Neulich hat Überohr geträumt. Es war wieder Krieg, und wir sind gerannt wie die Hasen.

Da hatte keiner Zeit für die Frage, ob das ein gerechter Krieg war oder ein ungerechter, ob die Gewalt, die uns da im Nacken saß, die rechte war oder die schlechte. Sozialismus – Kapitalismus: Mann, sind wir gerannt. Bis ich nicht mehr konnte und das Feuer mich einholte.

Da bin ich dann wach geworden und fragte mich, ob es nicht vielleicht doch ein Mangel an Phantasie ist, der manche Leute befähigt, so gescheit und leichtherzig zwischen Gewalt und Gewalt zu unterscheiden. Ob sie wirklich wissen, was sie da sagen? Die Zwischenfragen, mit denen Meinolf Link den armen Überohr so beredt und witzig („Oder wie? Oder was? ") konfrontiert, beantworten sich von selbst, und er ist freundlich genug, ihm die alberne Unterstellung zu ersparen, er halte es (wenn schon nicht subjektiv, so doch wenigstens objektiv) mit den Unterdrückern. Daß gegen Gewalt nur Gewalt hilft: – geschenkt; aber sie hilft nicht gegen Gewalt, nämlich zu ihrer Abschaffung. Die Geschichte lehrt dies und lehrt das, den

einen dies, den anderen das, und bald steht man sich gegenüber und betet sich gegenseitig die Lehrsätze vor, und darüber werden es dann Glaubensartikel, und über deren Richtigkeit entscheiden die Waffen.

Ich kann Meinolf Links Optimismus bezüglich der „Möglichkeit, daß der Krieg mal ein Ende hat", nicht teilen, und genau das ist der Grund, warum Überohr lieber angeln geht. Denn er hat in der Geschichte die Zeiten nicht gefunden, „in denen die Menschen ihre Probleme ohne Gewalt lösen konnten".

Und schon wären wir bei den Glaubensartikeln.

Überohr glaubt nämlich nicht, daß es, irgend was, ohne Gewalt geht. Die Abschaffung der Gewalt als politischer Zweck ist ein Denkfehler, sofern nicht zugleich mit der Gewalt das Leben abgeschafft werden soll. Zu leben heißt Gewalt auszuüben (und ich bestreite auch den feinen Unterschied zwischen natürlicher und gesellschaftlicher Gewalt). Gewalt ist unausweichlich. Das ist die Wirklichkeit, und darum finde ich: Es ist nicht viel los mit ihr. Mich lehrt die Geschichte, daß keine Veränderung irgendeiner Gesellschaft das Grundgesetz jeder, auch der menschlichen, Existenz aufzuheben vermocht hat, das da lautet: Fressen und Gefressenwerden. Und Überohr wagt die Voraussage, daß das auch künftig so bleiben wird, solange der Menschheit, die doch sonst so erfinderisch ist, kein anderes Mittel zur Veränderung ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit einfällt als die Gewalt und solange der Zweck dieser Veränderung nicht die Abschaffung, sondern lediglich die Umverteilung von Besitz und Macht ist, die die Ausübung von Gewalt überhaupt erst ermöglichen.

Daß ein Wechsel der Regierungsform bzw. der gesellschaftlichen Verhältnisse die materiellen Bedingungen der Unterdrückten zu verbessern imstande ist, das mag heute allenfalls noch für die Länder der Dritten Welt gelten. Daß ein solcher Wechsel aber auch gegen das Elend der modernen Industriegesellschaften („Hach", sagt MO, die gerade von ihrem Neuneinviertel-Stunden-Tag nach Hause gekommen ist und mir über die Schulter guckt, was ich denn da schreibe, „das Elend der modernen Industriegesellschaft") helfen soll, diesem frommen Glauben habe ich abgesagt. Ich glaube es einfach nicht mehr.

Da steh ich nun und kann nicht anders. Gott helfe mir. Amen. Zitat Ende. Jedenfalls wüßte ich wirklich gar zu gern, was die revolutionäre Linke, wenn sie es denn irgendwann schaffen sollte, gegen die vielfältigen verschiedenartigen, aber unlöslich miteinander verflochtenen Zwänge und Unterdrückungen zu unternehmen gedenkt, die von keinem Herrscher oder Aufsichtsratsvorsitzenden angezettelt, die entfesselten Produktivkräfte selber über uns auszuüben, solange sie, nämlich die revolutionäre Linke, nicht an deren Beseitigung zu denken wagt. Und sie zu beseitigen, hieße in der Tat, das totale Chaos zu organisieren: Anarchie –, und das kann man wohl nicht gut von ihr verlangen.

Daß sich das anarchistische Konzept einer repressionsfreien Gesellschaft nicht realisieren läßt, mag zwar richtig sein, ist aber gleichwohl höchst bedauerlich. Was nämlich die Zukunftsaussichten der menschlichen Spezies angeht. Sie wird sich nämlich, Überohr weiß es, Ausbeutende und Ausgebeutete gemeinsam gegeneinander, selbst zugrunde richten. Und – berücksichtigt man die Beschleunigung der technischen und wissenschaftlichen Entwicklung in den letzten Jahrzehnten – das wird gar nicht mehr lange auf sich warten lassen. Doch vielleicht liegt gerade darin Grund zur Hoffnung.

Die gegenwärtige Wirtschaftskrise der kapitalistischen Welt zeigt bereits an, daß die Politik nicht mehr in der Lage ist, ihrem Anspruch, die gesellschaftlichen Kräfte zu koordinieren und zu steuern, nachzukommen. Und diese Kräfte, einmal freigesetzt, gehorchen ihren eigenen Gesetzen. Aber noch ist da die Wirtschaft. Daß an die Stelle von Politik etwas Neues, Besseres, noch zu Erfindendes treten müßte, findet ja nicht bloß David Crosby. Das findet auch die Großindustrie, und mit den Multis hat sie auch schon angefangen, so etwas zu erfinden. Die sogenannte Energiekrise hat gelehrt, daß die Wirtschaft stark und selbständig genug ist, ihre eigene „Politik", eine Politik gegen die Politik der Politiker, zu betreiben und durchzusetzen. Während in den staatlichen Regierungen zunehmend linke Theorie und Praxis (natürlich bloß in so gemäßigter Form, daß von linker Theorie und Praxis streng genommen nicht mehr die Rede sein kann, was übrigens auch für manche sozialistischen Staaten gilt) Stimme und Macht gewinnen, artikuliert sich in der Wirtschaft der bloße Apparat, der auf Profitmaximierung und Produktionssteigerung (die privaten Gewinne, die dabei abfallen, spielen, gemessen an den Summen, die wieder investiert werden, kaum eine Rolle) eingestellt ist und nun so funktioniert. Das läßt sich nicht einfach abknipsen, und möglicherweise wird die künftige Entwicklung der menschlichen Spezies ihre Krönung darin finden, daß sie den Auftrag, sich die Erde untertan zu machen, an ihre Geschöpfe, die Computer, abtritt. Dann wären wir zwar allesamt Computersklaven, aber das wäre noch das beste, was uns passieren kann; denn allen geht es prima, weil die Computer ausschließlich nach den Prinzip Vernunft funktionieren und die menschliche Dummheit endlich zur Folgenlosigkeit und Unschädlichkeit verurteilt worden ist.

Das ist übrigens, Herbert Kahn und die Computer des Pentagon bezeugen es, kaum noch Science-fiction. Überohr findet, die Menschen sollten sich nicht so haben mit ihrer Wichtigkeit. Sie sind, sieht man sich die Sache mal vom Mond (oder vom Angelplatz) aus an, nicht wichtig, und das anthropozentrische Denken ist bloß eine Kompensierung dieser Einsicht, ist eine Art Zwangsneurose, in welcher der Homo Sapiens sich wider jeden Augenschein seiner Besonderheit versichert. Wir machen uns da selbst etwas vor.

Und das ist nicht etwa die eine Wahrheit. Das ist nichts: Nada.

Aber macht ja nix. Hauptsache, hinterher spielen noch die Family (die es glücklicherweise unter dem Namen „Streetwalkers" jetzt wieder gibt). Überohr geht solange angeln. Er versucht sich da rauszuhalten und sich um seinen eigenen Kram zu kümmern, soweit er wenigstens auf den Einfluß hat.

Überohr ist kein indischer Heiliger, der sich fürchtet, einen Käfer zu zertreten, und er ist sehr dafür, den Herrschern, die sich das Herrschen nicht abgewöhnen können, dabei ein bißchen behilflich zu sein. Aber er macht sich nicht länger vor, daß in den Breiten, in denen er lebt, mit der Beseitigung von Herrschern (und das kann ja vernünftigerweise nur heißen, die Macht, die das gesellschaftliche System funktionsfähig erhält, anderen zu übertragen, meinetwegen den revolutionären Massen, die ich hier allerdings zur Zeit nicht sehe, aus deren Reihen aber dann die neuen Verwalter des Systems kommen werden, und das wär's dann auch schon) sich an dem grundsätzlichen Sachverhalt etwas ändert, daß der einzelne in der Gesellschaft und mit der Gesellschaft, in der er lebt, notwendigerweise angeschissen ist, was dafür spricht, daß Demokratie, antik, parlamentarisch, sozialistisch oder sonstwie, ein ausgemachter Schwindel ist. Wenn auch das kleinere Übel. Demokratie, das gibt's gar nicht, kann es auch gar nicht geben, wenn man sich die Sache mal nicht vom Volk aus vorstellt (das es ja ebensowenig gibt), sondern von den jeweils einzelnen Menschen aus, die das Volk ausmachen.

Sieht man es so, dann bleibt einem wirklich nur das eigene Leben, um damit etwas anzufangen. Überohr geht wieder angeln, und das ist heute seine Art, es, wie Meinolf Link fordert, „gegen die sogenannte Realität zu verteidigen".

Und um angemessen, nämlich mit dem heiligen Dylan, zu schließen: Gut und böse, Recht und Unrecht, Fortschritt, Rückschritt und so weiter, auch ich habe diese Begriffe einst irgendwie einigermaßen klar zu bestimmen gewußt, ah, but I was so much older then I'm younger than that now. Inzwischen sind Überohr nämlich ein paar Zweifel gewachsen, und heute weiß er: „Zwischen Ja und Nein/vermittelt allein/ein entschlossenes Aber."

Und jetzt geht Überohr angeln. ■

BÜCHER

Charles Bukowski
Der Mann mit der Ledertasche

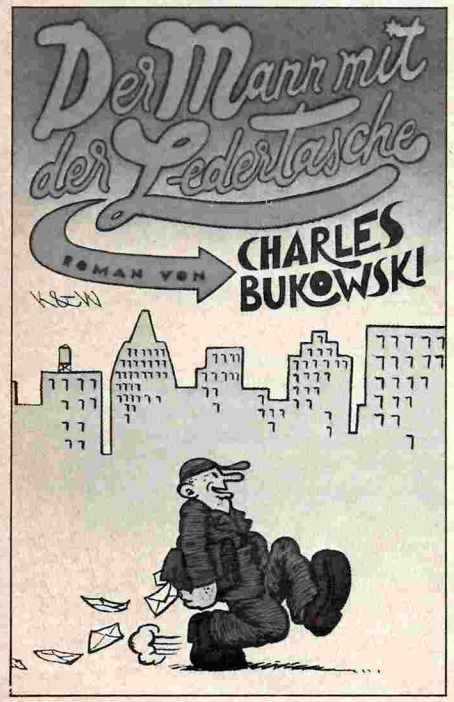
Kiepenheuer & Witsch 1974, Leinen, 240 Seiten, DM 25,–

Ein Mann in verwaschenen, zerbeulten Hosen und ausgelatschten Schuhen geht langsam aber stetig die Straße hinauf. Es regnet in Strömen. Über seiner Schulter hängt eine große Ledertasche, aus der Briefe und Drucksachen hervorquellen, die er immer wieder zurückstopft, um sie vor der Nässe zu schützen.

Ab und zu quält er sich ein paar Stufen hinauf, steckt etwas in einen Briefkasten, Stunde um Stunde. Manchmal brüllt ein schlampiges Weib, das sich ungerecht beliefert fühlt, ihm ein Schimpfwort nach, das ebenso drastisch beantwortet wird, oder ein Köter zerrt an seinen Hosenbeinen. Aber das alles ficht ihn eigentlich nicht an, obwohl er ständig flucht, über die Postverwaltung, das Wetter, die Leute, die fehlenden Hausnummern.

Dieser Mann ist der Aushilfspostbote Chinaski alias Charles Bukowski. Davon handelt sein erster Roman: Post sortieren nach Bezirksnummern, Briefkästen entleeren – tagsüber oder nachts. In der Freizeit das Weib (mehr oder weniger verrückt, oft wechselnd) und der ständige Suff oder die Pferderennbahn. Über Jahre hinweg sein Leben.

Größere Gewinne – eine sagenhafte Spürnase und Pferdekenntnis verhilft ihm immer wieder dazu – auf der Pferderennbahn ermöglichen ihm von Zeit zu Zeit ein kurzes Ausbrechen aus dieser Welt – allerdings nie für länger als ein paar Wochen, denn das Geld ist fast so schnell zerronnen wie gewonnen.



Wer die „Aufzeichnungen eines Außenseiters" kennt, Bukowskis irrsinnige Storysammlung, wird vielleicht ein wenig enttäuscht sein, denn dieser Roman bewegt sich nie im Irrealen oder Phantastischen, er ist ein Stück „normalen" Lebens, vielleicht sogar durchschnittlich. Aber Bukowski verzweifelt nicht daran, leidet nicht darunter, sondern beschreibt das alles unglaublich ironisch, manchmal hart und meistens durchzogen von angenehmer Heiterkeit.

Dieses Buch ist symptomatisch für die siebziger Jahre, wie die „Aufzeichnungen" typisch für die sechziger waren. Man sucht nicht mehr krampfhaft nach neuen Wegen und Formen (was hier natürlich nicht durchweg negativ beurteilt werden soll, denn aus dieser Suche ist sehr viel Gutes hervorgegangen), sondern ist wieder auf eine einfachere, aber im Effekt sicher wirkungsvollere und vor allen Dingen verständlichere Schreibweise zurückgekommen. Sehr zum Nutzen des Lesers, ist „Der Mann mit der Ledertasche" ein ungeheures Lesevergnügen.

Rufus T. Firefly

Handlexikon zur Politikwissenschaft

Herausgeber: Axel Görlitz, rororo Handbuch 6169 und 6170, in zwei Bänden, zusammen 522 Seiten, á 4,80 DM.

Von „Absolutismus" bis „Wohlfahrtsstaat" liefert das Polit-Lexikon Meinungsinformation zu insgesamt 106 voneinander unabhängigen Stichworten mit Verweisen, Literaturangaben und Sachregister.

Das Handlexikon wünscht, laut Vorwort, nicht „informative Methoden", sondern „neue Denkkategorien oder ein neues Bezugssystem zur Urteilsbildung" zu vermitteln; wobei nicht einheitliche Grundtendenz, sondern pluralistische Meinungsvielfalt herrschen soll. Die jeweiligen Autoren (40 an der Zahl) lassen sich zu ihren Spezialgebieten aus – Studienräte, Professoren, Doktoren (im Autorenverzeichnis mit Kurzbiographie und Werkverzeichnis vorgestellt), die nicht in erster Linie ein Lexikon für Arbeiter, sondern ein Lexikon für Gebildete gezimmert haben. Äußerliches Indiz: die vertrackt-komplizierte Gelehrtensprache.

So etwa, wenn man (unter dem Stichwort „Kapitalismus") im Prinzip „der Selbststeuerung der Wirtschaft" voraussetzt, daß „die Wirtschaftssubjekte rational handeln und ihren eigenen Nutzen anstreben." Vom Professoren-Stil abgesehen, was heißt rational? Ist nur das rational, was den eigenen Gewinn sichert? Kann nicht auch evtl. das genaue Gegenteil rational sein – für eine Mehrheit rational?

Wenige Zeilen später, immer noch unter „Kapitalismus": „. . . das Risiko des Verlustes trägt der Unternehmer selbst". Wirklich? Ist das immer so? Ist das überhaupt so?

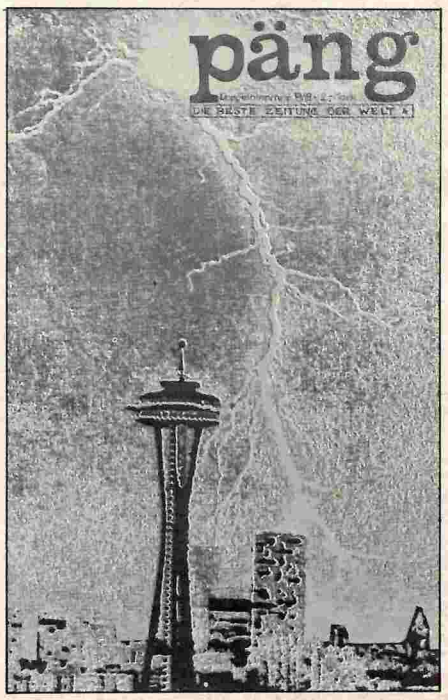
Der gute Geist in Axel Görlitz' Vorwort („Menschlicher Fortschritt besteht nicht zuletzt in der Revision überkommener Vorurteile") mag zumindest auf Erdmute Straschill-Sommers Beitrag nicht gewirkt haben.

Trotz der genannten Schwächen erscheint mir das „Handlexikon zur Politikwissenschaft" unentbehrlich für politisch Interessierte und Diskussionsbereite, denn: So viel systematische, kompetente (wenn auch überwiegend subjektive) Information gab es zu diesem Preis bisher nicht.

Hans-Jürgen Richter

Ping, Pong, Päng. . .

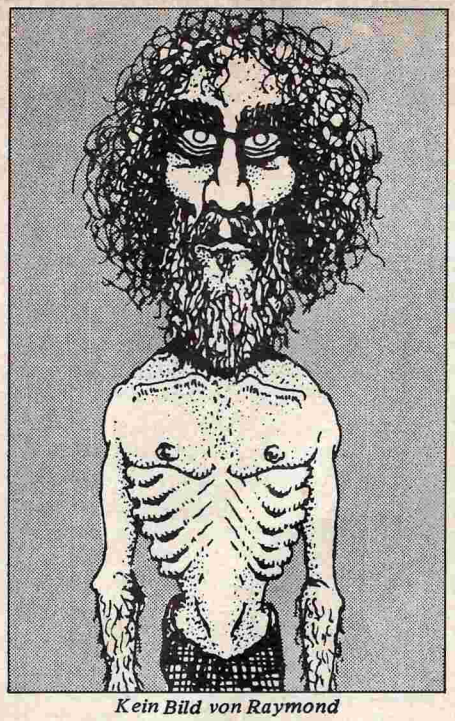
Päng ist die beste Zeitung der Welt. Das hat mir Herausgeber Raymond geschrieben. Ach halt, im Untertitel der Doppelnummer 8/9 von Päng, die er mir zur Besprechung geschickt hat, steht's auch: die beste Zeitung der Welt. – Hm, ob's nun die beste Zeitung der Welt ist, kann und will ich mir nicht anmaßen zu beurteilen, denn ich kenne noch nicht mal die zweit- und drittbeste Zeitung der Welt, von der schlechtesten hab' ich auch noch nichts gehört, also laß ich das mal offen, d. h., ich überlasse das jedem persönlich. Aber eine der irrsten Zeitungen der Welt wird's schon sein, denn wo sonst noch beschäftigt sich der Herausgeber, Chefre-



dakteur usw. in gut einem Viertel seines Blattes damit, mit Schreibern anderer Blätter (andere hauptsächlich in bezug auch auf die Seite, auf der man steht; wir auf der richtigen, die auf der falschen) Ping-Pong zu spielen, d. h., alle, die mal was über Päng oder Raymond verfaßt haben, kriegen ihr Fett postwendend zurück. Raymond: „Immerhin lassen sich die Bürgermedien was einfallen, um eines der wichtigsten Verhaltensforschungs-Experimente zu diffamieren. Haha."

Und dann hat Raymond noch eine Bitte an mich: „Ich lege ein Photo anbei. Bitte veröffentlicht es mit der Unterschrift: Päng-Herausgeber Raymond Martin mit Freundin." Nee Raymond, das tun wir nicht. Vielleicht irgendwann mal, wenn auch mein Bild mal veröffentlicht worden ist. Solange mußt Du leider warten. Außerdem finde ich, daß in Päng nun reichlich Photos von Dir drin sind, sogar'n Poster: Raymond à la „Viva La Revolucion". Das reicht, finde ich. Aber zurück zu Deiner Zeitschrift, was steht sonst noch in Päng drin? Nun, doch ne ganze Menge, der übliche Stuß aus den Tageszeitungen über Hanf-Anbau, der, so dämlich wie er verfaßt ist, keines Kommentars bedarf. Dann ein Aufruf, noch mehr Landkommunen zu bilden, dann der schon fast obligatorische Drogenartikel, dann ein Bericht über eine Wiener Therapie-Kommune, dann ein Haufen Leserbriefe aus der Szene, dann was über Timothy Leary, dann ein Bericht darüber, daß die Nahrungsmittel der Firma Demeter doch nicht biologisch-dynamisch angebaut sind, dann was, unter dem Titel ‚Bei uns zuhaus', über das Leben in Raymonds Kommune, dann was über die Knastkommune, dann, dann . . .

Wie man sieht, allerhand, und wenn man die Zeitung von vorn nach hinten und von hinten nach vorn durchgeht,



Kein Bild von Raymond

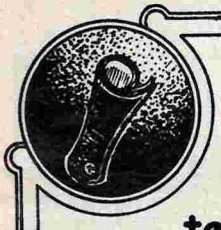
dann merkt man, daß die vom Spiegel totgesagte Landbewegung doch noch sehr lebendig ist. Allerdings stellte sich bei mir Stadtmenschen dann doch bald ein leichtes Déja vu-Gefühl ein, ein Gefühl, vieles von dem, was ich da gelesen hatte, in alten englischen und amerikanischen Pendants zu Päng schon viel ausführlicher, besser und angetörnter gelesen zu haben. Daran ändern auch die quer über Päng verstreuten (und teilweise aus eben diesen Pendants geklauten) Comics nichts. Aber was soll's, Raymond; ich finde es auf alle Fälle gut, daß es Deine Zeitung gibt, auch wenn Du nach bester Don Quichote-Manier mit dem Päng-Dreschflegel auf die „bürgerliche Presse"-Windmühlen eindrischst; zumindest belebt Päng ein wenig die öde Zeitungs-Landschaft. Und was Deine photographiert zu werden-Sucht anbelangt, vielleicht verlegst Du mal im Volkseigenen Verlag (a propos „volkseigen", bleib ich trotzallem Anteileigner?) einen Photoband „The Best Of Raymond" oder „Raymond von seiner Schokoladenseite". Tschüß . . .

Jörg Gülden

The Girl Can't Help It!

Nein, es kann wirklich nichts dafür, das Mädchen mit Namen Jayne Mansfield. Wenn sie zum erstenmal ins Bild kommt, was sage ich, schreitet, schwebt und wogt, dann kriegt man Herzklopfen und hat Angst, daß das Zelluloid schmelzen könnte. Tut es Gott sei Dank nicht, sonst könnte man auch nicht mehr miterleben wie zentnerschwere Eiswürfel zerinnen, Milchflaschen aufplatzen und Brillengläser zerspringen.

Übrigens zerknallt auch eine Glühbirne, aber das ist eine andere Geschichte, die nichts mit Jayne Mansfields Körper, sondern ihrer Stimme zu tun hat, die, so will's das Drehbuch, bis kurz vor Schluß der Geschichte beim Singen einfach scheußlich klingt. Während nun ein ausgebuffter Musikmanager, hauptberuflich Trinker, daran verzweifelt, aus



Connection

tel. 040- schallplattenversand 22 96 231

hey music-friexs, hier ist wieder

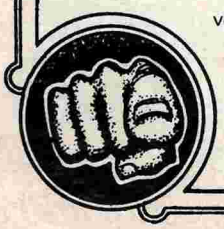
THIS IS **GURU GURU**	8,5o
MIKIS TEODORAKIS	8,5o
CARAVAN New Symphonia	13,5o
JANE III	13,5o
SATIN WHALE Desert Places	14,5o
SLAP HAPPY !	14,5o
m.Dagmar (ex City-Preachers)	

DOOBIE BROTHERS	je	16,7o
I,II und III Live		
DUCKS DE LUXE		16,5o
TANGERINE DREAM Phaedra		14,5o
MAN Rhinos,Vinos... (**new**)		15,5o
MIKE OLDFIELD Tabular Bells		14,5o
BILLY COBHAM Spectrum und Crosswinds	je	16,5o

was aus unserm programm(liste anfordern!)

CHICK COREA Return to Forever		16,5o
BO HANSSON Magican Hat, **Lord of the rings**	je	15,7o
PINK FLOYD A nice pair	DLP	15,5o
CAPTAIN BEEFHEART Unconditonally		14,5o
RICK WAKEMAN Journey to the Centre		16,5o

Versand gegen Vorauskasse + ~~Scheck~~ oder Nachnahme + ~~20,-~~ NN

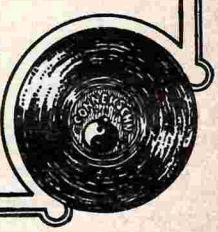


neues von der postscene 2.--/3.9o Nn.

per post 2HAMBURG-76 SCHRODERSTR.29

jetzt auch zu fuß! 2ooo hamburg 13 bundesstraße 22a

pop lp catalog 15.- 3.5oo LP's von 62-72



BANKKONTO FÜR VORAUSZAHLER: HA.SPA. 1318/120 175 ALLES KLAR ?! TSCHÜSS...

Jayne Mansfield in „The Girl Can't Help it"

der gutentwickelten Dame einen außergewöhnlichen Gesangsstar zu machen, weil ihr zukünftiger Ehemann, ein alternder und einstiger Spielautomatenkönig, kein Nichts heiraten möchte, überzeugt ihn dieses Nichts von ihrer schlechten Stimme und ihren guten Kochkünsten. Prompt verfällt der Musikmanager diesen und auch anderen Dingen, kurzum, die beiden sind verliebt.

Jetzt endlich gibt es auch ein Happy End, die beiden heiraten und dem ehrgeizigen Verflossenen stehn Tür und Tor zum eigenen Erfolg als Rock'n'Roll Sänger offen. Neben Jayne Mansfields ständiger Anwesenheit, denn sie ist selbst dann präsent, wenn sie nicht durchs Bild wackelt, sieht und hört man, so gut wie selten in einem Spielfilm, die Rock'n'Roller Fats Domino, Eddie Cochran, Little Richard, The Platters, Gene Vincent & The Blue Caps (die tatsächlich alle blaue Mützen tragen), The Treniers und The Chuckles in all den Nightclubs, die zwecks Aufbau des Stars abgeklappert werden, im Übungsraum und auf dem Fernsehschirm.

Ein Film über Musik, Showbiz und Liebe, wie man ihn nur in Hollywood (Regie Frank Tashlin und Herbert Blaker, 1956) drehen konnte. Ich habe ihn nur dreimal gesehen, das war viel zu wenig, am besten wäre, sich einen Dauerplatz im Kino für die Laufzeit des Spektakels zu mieten.

Ingeborg Schober

Das Jahr 2022
Von Richard Fleischer

Umweltvergiftung und die Gefahr globaler Seuchen, unkontrollierte Bevölkerungszunahme und das damit gekoppelte Welternährungsproblem, der Raubbau an lebensnotwendigen Rohstoffen durch hemmungslose wirtschaftliche Expansion und sogar das dräuende Freizeit-Syndrom – das ist ein Themenzyklus, der bereits Bibliotheken füllt, Gegenstand unzähliger Features, Dissertationen, Seminare und Diskussionen ist, er hat ganze Hundertschaften von Bürgerinitiativen auf den Plan gerufen und beschäftigt mittlerweile gar die bislang fest auf das Thema Klassenkampf eingeschworene Linke.

Und wo es um die Ängste des modernen Menschen geht, da darf natürlich Hollywood nicht untätig danebenstehen – das Thema schreit geradezu nach seiner kommerziellen Vermarktung. So kamen 1959/60 die Filme „Die Welt, das Fleisch und der Teufel" und Stanley Kramers „Das letzte Ufer" in die Kinos. Beide Filme schilderten die globale Katharsis, ausgelöst durch bakterielle Kampfstoffe und nukleare Kettenreaktion. Doch statt ihre Geschichten gradlinig, konsequent und mit bös-lakonischer Sachlichkeit zu Ende zu erzählen, vermurksten die kalifornischen Regiefunktionäre diese brisanten aktuellen Stoffe zu biederen, platten Katastrophen-Schnulzen. Erst zehn Jahre später nahm der ehemalige Fernsehregisseur Boris Sagal mit seinem „Omega-Mann" das Thema wieder auf, doch auch diesmal langte es zu kaum mehr als einem (allerdings perfekt inszenierten) mit gotischem Horror verpanschten Weltuntergangs-Märchen: Im völlig menschenleeren Los Angeles (der Film wurde während einer Luftschutzübung gedreht) lebt der letzte Überlebende der „großen Seuche", ein omnipotenter Technokrat, der seine hermetisch abgeriegelte vollautomatische Zwingburg gegen einen Haufen kranker besessener Mutanten verteidigt. Doch der Film war viel zu spekulativ und auf Oberflächenwirkung erpicht, als daß er dem Publikum mehr als einen milden Schauer hätte geben können.

Der erste wirklich ernst zu nehmende Beitrag des amerikanischen Kommerzkinos zum Thema Ökologie ist nun Richard Fleischers „Das Jahr 2022" (Soylent Green).

Schauplatz des Films ist das total übervölkerte New York des Jahres 2022. Durch eine trostlose, verfallende Steinwüste trottet ein Heer von desolaten, zerlumpten menschlichen Wracks, immer auf Hamstertour nach dem einzig erreichbaren, staatlich verordneten Nahrungsmittel „Soylent Green". Die Energiesysteme sind längst zusammengebrochen, Elektrizität ist nahezu unbekannt, die Straßen sind gesäumt von zerborstenen Autowracks in denen ganze Familien hausen. In dieser wüsten beklemmenden Welt ist die Polizei ein allmächtiger, allgegenwärtiger Apparat. Bürger, die sich bei drohender „Soylent Green"-Verknappung auf den Straßen zusammenrotten, werden kurzerhand mit Schaufelbaggern weggekarrt, niedergewalzt und zusammengeschlagen. Und wer die ganze bekotzte Situation restlos satt hat, kann sich in einer Sterbeklinik zu klassischer Musik und Bildprojektionen aus einer besseren Zeit – wogenden Sonnenblumenfeldern, grasenden Rehen und sprudelnden Wildbächen – das Leben nehmen lassen.

Das Ende des Films ist grausig. Ein Detektiv (Charlton Heston) entdeckt die wahre Herkunft des Kraftfutters „Soylent Green" – die Landwirtschaft ist zusammengebrochen, der Viehbestand dahingerafft, die Meere sind vom Plankton leergefegt – „Soylent Green" besteht aus Menschenfleisch.

Fleischers Film ist kein Meisterwerk, ja nicht einmal ein sonderlich „guter" Film. Kamera und Schnitt sind konventionell, Buch und Regie geben der Rahmenhandlung eines Kriminalfalls viel zu breiten Spielraum, statt sich um die tieferen psychologischen und sozialen As-

Das Jahr 2022 – Aufständische werden von Spezialkommandos in Müllwagen geschaufelt

pekte dieser Negativ-Utopie zu kümmern, selbst die Requisite hat nicht sauber gearbeitet. Doch was diesen Film bemerkenswert macht, ist seine Nicht-Konsumierbarkeit, seine Verweigerung vor genießbaren Bildern. Hier gibt es keine zelebrierte, ritualisierte Endzeit-Romantik, nur Enge und Ekel. „Soylent Green" von Richard Fleischer (Die phantastische Reise, Der Würger von Boston, 20 000 Meilen unter dem Meer) ist nur ein „kleiner" Film, doch ein gewichtiger Denkanstoß.

Burkhard Bütow

GEGENDARSTELLUNG

zu dem Artikel „Chick Corea: Ich mache Musik, um Menschen glücklich zu machen."

In dem Artikel über Chick Corea und seine Musik wurde unter anderem behauptet, daß Hubbard „zum Multimillionär avancierte und für den Rest seiner Tage ausgesorgt habe." Richtig ist, daß Hubbard keine finanziellen Gewinne anstrebt, sondern gemeinsam mit anderen Menschen für eine bessere Welt arbeitet und somit nicht daran interessiert ist, „für den Rest seiner Tage ausgesorgt" zu haben.

Scientology ist damit kein „großes Geschäft", wie behauptet, sondern eine gemeinnützige Vereinigung gleichgesinnter Personen, die es wert finden, anderen Menschen auf Grund ihres Glaubens zu helfen. Es handelt sich dabei nicht um den „großen Bluff", wie behauptet, sondern um eine religiöse Philosophie, deren Wurzeln in den ältesten Religionen der Welt zu suchen sind.

Der Behauptung, daß diese Philosophie „keine Verbesserung der realen Lebensbedingungen bringt", stellen wir die „mehr als sechs Millionen Scientology-Anhänger in aller Welt" entgegen, wie in Ihrem Artikel selbst berichtet wurde.

Es wird behauptet: „Aus ihrer Ausrichtung nach autoritären, reaktionären und für die Chef-Ideologen profitablen Prinzipien lassen sich leicht faschistoide Tendenzen ableiten."

Genau diese Tendenzen sind es, die vielerorts in der Gesellschaft anzutreffen sind und deren Abschaffung sich unter anderem die Scientology Kirche zum Ziel gesetzt hat. – Nur Blinde gehen auf den Fuchs los und treffen den Jäger.

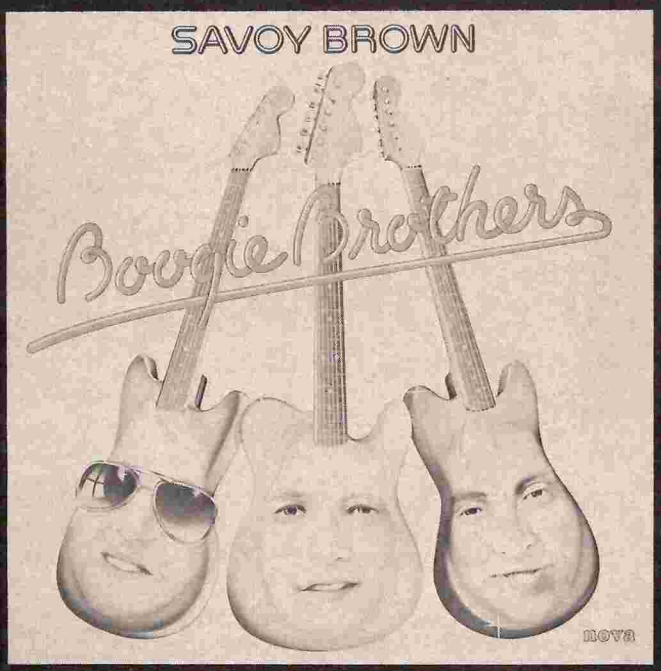
gez. Susan Reed
Präsidentin der Scientology Kirche
Deutschland HSO München e. V.

Die obige Gegendarstellung zu den bitteren Worten Ralph Quinkes über Sinn und Ziel der Scientology-Bewegung müssen wir laut Hamburger Pressegesetz abdrucken, selbst wenn deren Inhalt in keiner Weise den Tatsachen entsprechen würde. Das gleiche Gesetz erlaubt uns allerdings auch einen Kommentar. Doch sind wir der Meinung, daß dieser sich weitgehendst erübrigt, da die Gegendarstellung sich darauf beschränkt (gottesfürchtig und weltfremd), schlicht das Gegenteil zu behaupten, ohne dafür einen Beweis anzutreten. So wird einfach der Sinn der Behauptungen aus unserem Artikel durch Phrasen umgangen (Ralph Quinke hat z. B. nie behauptet, daß Herr Hubbard Gewinne anstrebe, sondern lediglich geschrieben, daß er Multimillionär ist, und das scheint nun mal eine hinlänglich bekannte Tatsache zu sein).

Unserer Meinung nach entkräftigt diese Gegendarstellung die vorgebrachten Behauptungen nicht, sondern bestätigt sie eher. Selbst die Behauptung der faschistoiden Tendenzen wurde unserer Meinung nach noch dadurch untermauert, daß ein Herr Ostertag von der Scientology-Organisation in München uns in einem ziemlich rüde geführten Telefonat gestand, „daß er seine Leute kaum noch zurückhalten könne". Was immer er damit gemeint haben mag, an eine Bekehrung hat er sicher nicht gedacht.

Die Redaktion

Die eine. Oder die andere. Plus SOUNDS Jahres-Abo. 28,– DM.



Ist das ein Angebot? 12 mal SOUNDS, vom Postboten ins Haus gebracht, immer etwas früher als am Kiosk. Plus eine LP. Savoy Brown oder Lynyrd Skynyrd. Überweist 28,– DM auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach Hamburg 38419-201. Vermerk: SOUNDS-Abo und gewünschte Platte. Und vergeßt nicht die Abo-Adresse auf der Zahlkarte links.

Sounds in Sounds

Gegen Ende des letzten Beitrags hattet Ihr etwas über den Fremdspannungsabstand – also die Störgeräuschfreiheit – des Verstärkers erfahren. Daß sich als Maß hierfür das dB eingebürgert hat, hatte ich ebenfalls erwähnt. Aus den beiden Beispielen 40 dB = 1 : 100 und 60 dB = 1 : 1000 werdet Ihr ersehen haben, daß ein Verstärker (oder der Verstärkerteil eines Steuergeräts) um so störgeräuschfreier arbeitet, je höher der angegebene dB-Wert ist. Das Mindeste, was ein Gerät an Fremdspannungsabstand haben sollte, sind 50 dB (1 : 316). Und dieser Mindestwert sollte sich auf den Eingang „Phono magnetisch" beziehen. Der ist nämlich am empfindlichsten gegen Störeinflüsse. Ist also der Fremdspannungsabstand bei Phono magnetisch etwa 55 oder gar 60 dB, so ist er nicht nur als gut zu bezeichnen; Ihr könnt auch ziemlich sicher sein, daß er dann z. B. beim Tonband-Eingang vielleicht 70 dB (1 : 3160) oder sogar 80 dB (1 : 10 000) erreicht.

Nun zu einem anderen Kriterium, das etwas über die Qualität eines Verstärkers aussagt. Es ist die Eingangsempfindlichkeit, die durchweg in Millivolt (mV) angegeben wird. Nehmen wir gleich wieder ein praktisches Beispiel: Da lest Ihr im Gerätesprospekt „Empfindlichkeit bei Phono magnetisch 2,5 mV". Das bedeutet ganz einfach: Wenn die vom Tonabnehmer des angeschlossenen Plattenspielers gelieferte Signalspannung 2,5 mV beträgt, reicht das aus, um den Verstärker auf volle Leistung zu bringen. Ist aber eine Eingangsempfindlichkeit von beispielsweise 3,5 mV angegeben, so bedeutet das ganz eindeutig, daß das Gerät eine Signalspannung von 3,5 mV benötigt, um auf volle Leistung zu kommen. Gibt der Tonabnehmer aber nur 2,5 mV her, so ist das einfach zu wenig „Futter" für den Verstärker: Er erreicht seine Nennleistung nicht.

Um es ganz unmißverständlich zu wiederholen: Ein höherer mV-Zahlenwert bedeutet nicht etwa eine bessere Eingangsempfindlichkeit, sondern eine schlechtere. Je niedriger also die mV-Angabe, desto empfindlicher ist ein Verstärkereingang. Daß ich dies hier so ausführlich darstelle, hat seinen Grund: In den letzten Jahren sind auf dem Gebiet der magnetischen Tonabnehmer ziemliche Fortschritte in Richtung einer noch besseren Abtastfähigkeit gemacht worden. Verbesserung der Abtastfähigkeit bedeutet aber in aller Regel Verringerung der vom Tonabnehmer gelieferten Nutzspannung. Dem tragen moderne Verstärker oder Steuergeräte dadurch Rechnung, daß ihre Eingangsempfindlichkeit für Phono magnetisch bei mindestens 2,5 mV, oft sogar bei 2,0 mV oder noch darunter liegt. Derartige Werte solltet Ihr vor einem Gerätekauf als Anhaltspunkt nehmen.

Dies wäre nun an sich eine willkommene Gelegenheit, zum Thema Tonabnehmer und Plattenspieler überzuleiten. Jedoch bleibt zur Qualität eines Verstärkers oder Verstärkerteils noch einiges zu erwähnen, und das soll hier geschehen, ehe wir das Thema wechseln. Es dürfte Euch bekannt sein, daß es so gut wie keine Mono-Plattenspieler mehr gibt, zumindest was die HiFi-Modelle betrifft. Entsprechend werdet Ihr auch vergebens nach Hi-Fi-Steuergeräten oder -Kompaktgeräten (mit eingebautem Plattenspieler) suchen, die nicht für Stereophonie ausgelegt sind. Die in ihnen enthaltenen Verstärkerteile sind also zweikanalig, sozusagen zwei Verstärker in einem. Beide Verstärkerzweige sind schaltungsmäßig gleich.

Nicht identisch sind dagegen die beiden Informationen, die vom linken und vom rechten Verstärkerkanal übertragen werden. Denn auf eben dieser Verschiedenheit zwischen den beiden beruht ja der Stereo-Effekt. Damit nun aber auch aus den Lautsprecherboxen unterschiedliche Signale ertönen, darf der Stereo-Verstärker eins möglichst nicht tun: Er darf die beiden ihn durchlaufenden Signale nicht wieder so zusammenmischen, daß vom Stereo-Effekt nichts mehr bleibt. Bildhaft ausgedrückt: Er muß jeden seiner beiden Zweige (Kanäle) so weit wie möglich daran hindern, dem anderen im wahrsten Sinnes des Wortes „hineinzureden". Der eine soll also möglichst wenig auf den anderen übersprechen.

Sehr treffend nennt daher der Techniker die entsprechende Fähigkeit eines Stereo-Verstärkers „Übersprechdämpfung". Auch die Bezeichnung „Kanaltrennung" ist gebräuchlich geworden. Und worin wird nun das Maß dieser Kanaltrennung ausgedrückt? Erraten – natürlich wieder in dB. Dazu wiederum ein Beispiel: Hat ein Stereo-Verstärker eine Übersprechdämpfung von 40 dB, also von 1 : 100, so bedeutet dies, daß nur ein Hundertstel des Signals, das aus dem zum linken Kanal gehörenden Lautsprecher dringt, vom rechten Kanal hinübergelangt ist – und umgekehrt natürlich auch. Das ist so wenig, daß man es getrost vergessen kann.

Daher ist ein Wert von 30 dB (1 : 32) für die Kanaltrennung auch noch akzeptabel. Bei hohen Frequenzen erreichen nämlich auch teure Geräte oft kaum mehr. Im wichtigen mittleren Frequenzbereich dagegen sind Werte von 50 oder gar 60 dB bei Spitzengeräten gar nicht so selten. Und je höher der dB-Wert, um so besser ist ja die Übersprechdämpfung und um so ausgeprägter der Stereo-Effekt. Aber diese Spitzenwerte haben schließlich nur noch theoretische Bedeutung. Denn wenn ich spitzfindig sein will, dann erinnere ich daran, daß beispielsweise ein hochwertiger Tonabnehmer Mühe hat, eine Kanaltrennung von 35 oder 40 dB zu erreichen. Einen viel besseren Wert braucht dann der nachgeschaltete Verstärker auch nicht aufzuweisen.

Noch ein letzter Punkt, ehe wir uns dann einem anderen Thema zuwenden: Eine Eigenschaft des Verstärkers wird in Prospekten und auch in manchen Testberichten leider ziemlich vernachlässigt. Und es ist – zugegeben – auch sehr schwer, sie meßtechnisch, also in irgend welchen Zahlenwerten, auszudrücken. Was ich meine, ist das sogenannte Impulsverhalten eines Verstärkers. Musik ist nämlich mitnichten nur eine schöne Anhäufung von reinen Tönen, die der Verstärker zu verarbeiten hat. Musik – und gerade Rock- und Jazzmusik – kann vielmehr ein höchst kompliziertes Gemisch aus den verschiedenartigsten Klängen sein. Und es gibt viele Klänge darunter, die blitzartig entstehen (der Techniker sagt: einschwingen) und ebenso schnell wieder abklingen (ausschwingen) können.

Um festzustellen, wie ein Verstärker mit derlei harten, impulsartigen Klängen fertig wird, kann man ihn aus einem Tongenerator mit Schwingungen extrem kurzer Anstiegs- und Abklingzeit füttern. Auf den Leuchtschirm eines Oszillographen übertragen, sehen solche Wellen wie ein Mäander aus. Deshalb werden sie auch „Rechteckwellen" genannt. Erscheinen nun Rechteckschwingungen von beispielsweise 100, 1000 und 10 000 Hz, die der Techniker durch den Verstärker schickt, auf dem Schirm des Oszillographen am Verstärkerausgang im wesentlichen „unverbogen", so hat der Verstärker mit den Worten des Technikers einen „guten Rechteckdurchlaß". Das heißt: Er kann auch sehr impulsreiche Musik gut verarbeiten. Nun werdet Ihr solche Rechteckoszillogramme in Prospekten wohl kaum finden. Das wäre neben all den technischen Daten wohl auch zuviel verlangt. Aber vielleicht hat Euch dieser Punkt doch ein wenig interessiert?

Das Steuergerät „regie 308" von Braun

Das muß man den Braun-Designern schon lassen: Auch ihr neuer HiFi-Sprößling mit seiner hellen Bodenwanne und seiner dunklen, um 8 Grad nach vorn abfallenden Bedienungsplatte trägt wieder einmal ihre unverwechselbare Handschrift. Und als Besonderheit haben sie sich diesesmal noch einfallen lassen, daß man das Gerät auch flach wie ein Bild an die Wand hängen kann, wenn es woanders mit dem Platz nicht mehr klappen will. Da ist es dann in guter Gesellschaft mit den in Design und Belastbarkeit sehr gut zu ihm passenden Boxen L 308. Weil sie so originell aussehen, ist eine von ihnen hier mit abgebildet.

Da nun eine schöne Form allein noch kein gutes Gerät macht, haben die Braun-Konstrukteure auch die Technik nicht zu kurz kommen lassen. Sämtliche Daten des 308 übertreffen die Mindestforderungen der HiFi-Norm, manche davon sogar erheblich. Auch die Bedienbarkeit des Geräts ist gut, wenn man vielleicht davon absieht, daß die Skalendrehscheibe mit ihren beiden Fingermulden eine gewisse Eingewöhnung erfordert. Die Abdeckhaube läßt in geschlossenem Zustand praktischerweise die vorderen Bedienungsorgane – Regler für Lautstärke, Pegel links und rechts, Tiefen und Höhen sowie Taste Ein/Aus – zugänglich. Aber eben dadurch schließt sie auch nicht mehr ganz staubdicht ab. Die zwei Kopfhörerbuchsen sind ein echter Dienst am Kunden, doch würde ich mir zumindest eine von ihnen als sogenannte Klinkenbuchse wünschen.

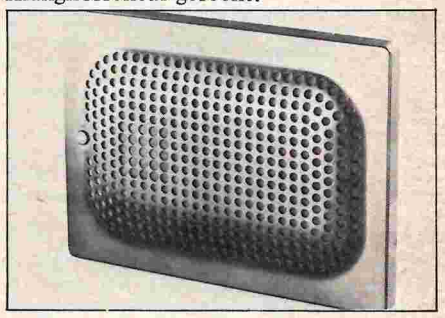
Die große und übersichtliche Skala enthält die vier Wellenbereiche UKW, KW, MW und LW, die das 308 empfangen kann. Daß davon nur der UKW-Bereich hifi-würdig ist, liegt nicht am Gerät, sondern an der Sendertechnik auf KW, MW und LW, die eine bessere Wiedergabequalität nicht zuläßt. Dies gilt grundsätzlich für alle Empfangsgeräte. Hiervon abgesehen, bietet das 308 auf den genannten Bereichen genügende Senderauswahl für den Fall, daß die UKW-Stationen schon Feierabend haben. Seine Stärke hat es – richtigerweise – jedoch im UKW-Bereich, bei dem schon eine gute Zimmerantenne ausreicht, um eine Vielzahl von Sendern sauber zu empfangen. Auch Stereo-Sendungen nicht zu weit entfernter Stationen kommen unter diesen Umständen unverrauscht an. Leichtes Rauschen bei weiter entfernten Sendern kann durch Drücken der Taste „Stereo fern" herabgesetzt werden.

Diese UKW-Empfangsqualität verdankt das Gerät seiner fast an ein Mikrovolt herankommenden Eingangsempfindlichkeit, mit der ein geringer Klirrgrad (unter 0,6 Prozent) und ein großer Rauschabstand (über 65 dB) einhergehen. Für die gute räumliche Gliederung des Klangbildes, das bei ganz hohen Frequenzen noch etwas transparenter sein könnte, sorgt die sehr gute Kanaltrennung von über 40 dB im mittleren Frequenzbereich. Das Instrument für die Abstimmanzeige arbeitet zuverlässig, schlägt jedoch bei Sendern, die sehr stark hereinkommen, etwas zu weit aus. Fünf UKW-Sender können beim 308 gespeichert werden. Sie genau auf Kanalmitte abzustimmen, ist mit Hilfe des Instruments kein Problem. Insgesamt kann der UKW-Empfangsteil des Geräts also als hochwertig bezeichnet werden, zumal es auch so gut wie keine Probleme bei der sauberen Trennung der Sender gibt.

Da will sich natürlich der Verstärkerteil auch nicht lumpen lassen: Über 30 Watt Dauerleistung pro Kanal kann er mobilisieren, ohne daß bei den kritischen hohen oder tiefen Frequenzen der Klirrgrad auch nur in die Nähe der Ein-Prozent-Marke käme. In mittleren Frequenzbereich bleibt er gar bei 0,2 Prozent. Das ist ebenso lobenswert wie die sehr gleichmäßige Übertragung des Frequenzbereiches von etwa 25 Hz bis über 20 kHz. Auch Klänge, die sehr dynamik- und impulsreich sind, verarbeitet der Verstärkerteil durchaus gut. Dabei mußte ich über die zusammen mit dem Gerät getesteten flachen Boxen L 308 staunen: Selbst hohe Lautstärken und harte Rhythmen können sie nicht ins „Flattern" bringen. Für etwa 300 Mark das Stück scheinen sie mir also eine ganz gute Ergänzung zu dem Gerät zu sein.

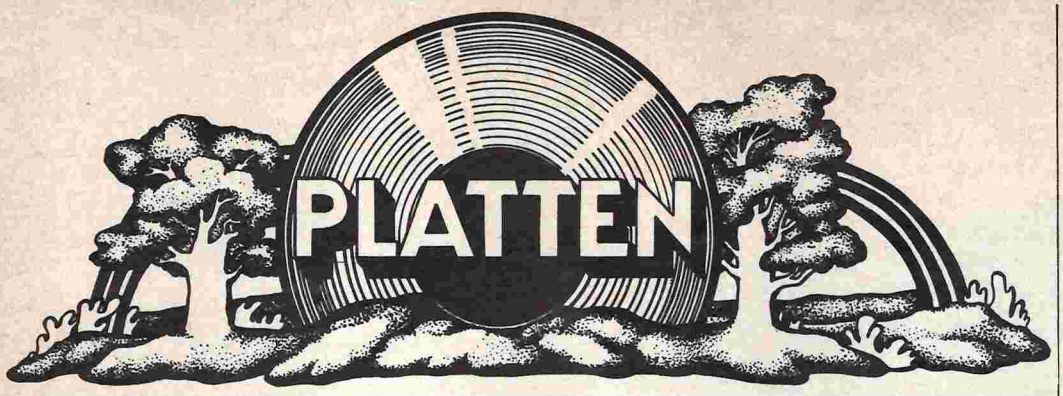
Doch zurück zum Verstärkerteil. Er ist durch seine Watt-Reserven und den großen Übertragungsbereich nicht nur leistungsfähig, sondern mit einer Eingangsempfindlichkeit von 2 mV für Phono so feinfühlig, daß auch Plattenspieler mit hochwertigen Tonabnehmern angeschlossen werden können. Für ungestörte Wiedergabe sorgt der Fremdspannungsabstand von über 55 dB. Selbstverständlich kann ein Bandgerät an das 308 angeschlossen werden, und sofern die Maschine entsprechend ausgerüstet ist, gestattet Brauns neues Steuergerät auch die sogenannte Hinterbandkontrolle.

Schaltbar sind auch das Rumpelfilter und das Rauschfilter, die beide recht gut ausgelegt sind und die den Bedienungskomfort beim 308 vervollständigen. Die Einstellung der Laustärke erfolgt gehörrichtig, wobei es ein geschicktes Zusammenspiel mit den kanalweise vorhandenen Pegelreglern – sie haben den Balanceregler ersetzt – gestattet, das Gerät optimal an die verwendeten Boxen und an die Akustik des Hörraumes anzupassen. Der Einstellbereich der Pegelregler ist sehr groß. Sie sind ebenso als gut bedienbare Schieberegler ausgebildet wie die Einsteller für Tiefen und Höhen, die eine Anhebung oder Absenkung um jeweils 12 dB erlauben. Das wird allen Erfordernissen individueller Klangkorrektur gerecht.



Sinnvoll gelöst ist die unterschiedliche Farbgebung bei den Funktionstasten wie z. B denen zur Einschaltung des UKW-Bereiches, der Wiedergabe von Platten oder der von Bandaufzeichnungen. Weil die Beschriftung doch ziemlich klein ausgefallen ist, stellt die Farbkennzeichnung eine willkommene Hilfe dar. Die Tasten rasten leicht und doch exakt ein. Auch der Skalenantrieb spricht, hat man den „Dreh" richtig heraus, schnell und spielfrei an. Mein Fazit: Für etwa 1200 bis 1300 Mark Handelspreis hat Braun mit dem „regie 308" ein nicht nur im Design, sondern auch in technischer Leistungsfähigkeit und Bedienungskomfort ansprechendes Steuergerät herausgebracht, das bei „jüngeren Semestern" Anklang finden wird.

Jochen Stiehr



HENRY COW
THE HENRY COW LEGEND
Virgin V 2005

TANGERINE DREAM
PHAEDRA
Virgin V 2010

HATFIELD AND
THE NORTH
Virgin V 2008

GONG
ANGEL'S EGG
Virgin V 2007

Was bei allen diesen vier Neuerscheinungen von Virgin gleich auffällt, ist die Unbekümmertheit, mit der mit ausgefallenen bzw. nicht unbedingt publikumswirksamen Mitteln gespielt wird. (So werden z. B. diverse Synthesizer u. ä. sehr intensiv und mehr oder weniger geschickt eingesetzt.) Generell hören sich diese vier Platten für mich kaum an wie englische Produktionen, eher wie kontinentale bzw. deutsche Aufnahmen, was mir für Virgin Records wesentlich zu sein scheint.

Nach dieser Vorrede, meine Damen und Herren, folgen Sie mir bitte in die erste Abteilung, die man mit der Überschrift „Die Spröden und die Schwülstigen" versehen könnte! Gemeint sind damit Henry Cow und Tangerine Dream – denn wo bei der einen Gruppe die gefühlvolle Komponente in der Musik zu kurz kommt, trägt die andere dafür um so dicker auf.

Allerdings kommen Free-Jazz-Freunde, die gegen Rock-, Klassik- und Folk-Zitate nichts einzuwenden haben, in dieser Abteilung, zumindest bei Henry Cow, sicherlich auf ihre Kosten. Von der Produktion und von den instrumentalen Fähigkeiten her bietet Henry Cow – nicht nur für Free-Jazz-Freunde – einige brillante Stellen (besonders „Teenbeat" und „Teenbeat Reprise") – aber mir klingt das alles auf die Dauer zu atonal und zu spröde.

Wem nun vielleicht die Ohren etwas schmerzen, der möge sich gleich zur Linderung PHAEDRA auf die Trommelfelder schmieren: sanftes Hinwegdämmern in ein Konglomerat kosmischer Klänge ist garantiert. Das geht glatt runter, die sakralen Piepser tanzen vor bombastischen Sirenenklängen – alles äußerst schön und beeindruckend und ästhetisch und sozusagen feinstes Filigran wie die berühmten durchbrochenen Marmorfenster des Taj Mahals. – So, und jetzt stellen wir uns das alles bitte mal als Hintergrundsmusik zu einem Fernsehkrimi vor . . . und was passiert? Nichts, denn diese Klänge scheinen geradezu prädestiniert für einen solchen Zweck. Nun ist folgende Frage berechtigt: Was wird hier eigentlich mystifiziert? Nun? Ganz recht: das Nichts, das totale Nichts (und damit wir uns nicht mißverstehen: das ist als eine wertneutrale Aussage gemeint)!

Wie ich sehe, sind einige Herrschaften inzwischen auf den Trichter gekommen: aber bevor Sie vermittels Ihrer Wasserpfeifen eins werden mit dem blauen Dunst der PHAEDRA, möchte ich doch bitten, mir in die zweite Abteilung zu folgen, in den Norden, genauer gesagt nach Hatfield.

Das ist eine seltsame Gegend, dieses Hatfield und der Norden: über einer tristen Wattlandschaft mit grauen Mietshäusern kämpfen himmlische Heerscharen in rotviolettem Gewölk, während die Cartwrights aus „Bonanza" den für ihre Ohren sicher ungewöhnlichen Klängen lauschen. – Für Soft-Machine- und Caravan-Kenner allerdings klingt das ganze recht vertraut, und es sei darauf hingewiesen, daß Robert Wyatt einen Gesangspart wie in alten Soft-Machine-Zeiten beisteuert, während ex-Caravan-Bassist Richard Sinclair sowieso den Ton angibt. So ist es nicht verwunderlich, wenn wir – besonders in der ersten Hälfte von Seite 1 – an Soft Machine erinnert werden und wenn diese Grundstimmung immer mal wieder in den Vordergrund tritt: einerseits sind diese Klänge weich und sanft, andererseits kalt und maschinell, sozusagen nordisch cool. Ja, stimmt, es hört sich recht sympathisch an.

Aber ich sehe, einige Herrschaften werden ungeduldig! Wie? Kein Interesse mehr? Nun gut, ich gebe zu, daß Hatfield and The North ein bißchen zu viel Gezwitscher bringen – aber wenigstens zuende anhören könnte man sich das Werk doch mal. Wie? Später mal, in einer ruhigen und entspannten Stunde? Na schön, aber das sollte man dann nicht vergessen, denn wert sind es Hatfield and The North schon, daß man öfter mal reinhört.

Aber da einige Herrschaften schon Bekanntschaft mit den Potheadpixies in ihren fliegenden Teekannen geschlossen haben, will ich mich ebenfalls in die dritte und letzte Abteilung begeben, die da heißt „Radio Gnome Invisible Part 2". Und nachdem wir alle unseren mit einem Zauberzusatz von der Guten Hexe Yoni versehenen Tee getrunken haben, legen wir uns auf den Wasserbetten zur Ruhe und folgen der Fährte von Zero The Hero und erleben, wie er Captain Capricorn trifft und auf dem Planeten Gong landet, wo ihn die Bewohner des Planeten, die Potheadpixies, in die Geheimnisse der Oktavdoktoren und des Oily Ways einführen und wo er dem ANGEL'S EGG begegnet. Und wenn wir dann von unserer Reise zurückkehren, dann sind wir wie Zero The Hero von Freude erfüllt darüber, daß uns die Augen für die Schönheit unseres Innenlebens und unserer Gefühle geöffnet worden sind, und wir leben nur noch dem schönen Ziel, eins zu werden in vollendeter Liebe. – Eine nette Message, nicht wahr? Und dazu dann diese herrlich bekiffte Musik, z. B. der Flötensalat von Mr. Bloomdido Bad de Grasse alias Didier Malherbe, oder die „Glissando-Gitarre" und die „Local Vocals" der Herrn Dingo Virgin alias David Allen alias Bert Camembert alias Captain Capricorn alias The Alien Australian alias Christopher Longcock alias . . . Wie man sieht, haben sich doch noch hier und da einige unbekümmerte Relikte aus der seligen Flowerpower-Zeit bis in die heutige harte Glitter- und Businesswelt erhalten. – Musikalisch versickert das ganze zwar stellenweise auch in Belanglosigkeiten, aber der Gesamteffekt ist doch ein recht positiver: nicht zuletzt, weil sich „Radio Gnome Invisible" selbst nicht allzuernst nimmt.

Mit diesem fröhlichen Ohrenschmaus, der mit der „Märchenstunde für ältere Kinder" verbunden war, sind wir auch schon am Ende unseres Rundgangs angelangt. Wenn Sie mich jetzt so direkt fragen, welche von den vier Platten ich mir zulegen würde, wenn ich sie nicht als Besprechungsexemplare in die Hände bekommen hätte, dann bringen Sie

Henry Cow

Hatfield And The North

mich ein bißchen in Verlegenheit . . . also wahrscheinlich Gong, vielleicht Hatfield and The North, aber so sicher ist das auch nicht . . .

Manfred Gillig

SAVOY BROWN
BOOGIE BROTHERS
Nova SDL 8006 (Teldec)

Good old Savoy Brown, endlich sind sie wieder auf der Bildfläche erschienen. Kim Simmonds hat die Band neu formiert, mit Miller Anderson, Stan Webb (macht drei Gitarren in der Frontlinie) sowie dem Rhythmusgespann Jimmy Leverton-Eric Dillon.

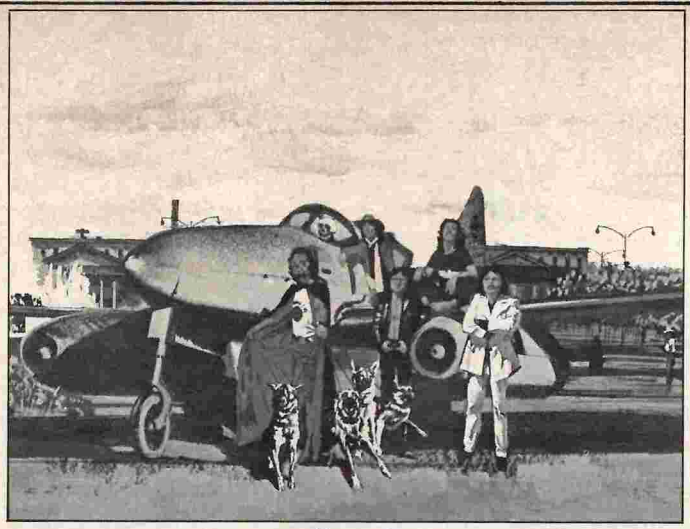
Savoy Brown alias Simmonds haben also doch die Stürme der Zeit überstanden, und rocken wieder kräftig los, wie Status Quo, Pretty Things, und ein paar andere, die seit Jahren ihre Sachen abziehen. Wenn man sich mal überlegt, wie lange Status Quo schon ihre hämmernden Zwölfer abschießen, dazu gehört schon eine ganz große Ladung „Born-To-Boogie"-Bewußtsein, das steht fest. Bei Savoy Brown stimmt die Sache demnach auch hundertprozentig und es ist großartig, daß es heute noch Bands gibt, die nicht dauernd den Gruppensound wie die Hemden wechseln. Eine Platte wie BOOGIE BROTHERS kann man sich deshalb auch in zehn Jahren noch kaufen und seinen privaten Spaß dran haben. Ich halte das für etwas sehr Schönes und Wertvolles.

Der Sound mit den drei Gitarristen ist ganz große Klasse, und kommt in langsamen wie in schnellen Passagen ausgezeichnet zur Geltung. Erstaunlich ist, wie der „Drinking-Man's-Bloozer" Stan Webb sich in die Band eingefügt hat, wo doch bei Chicken Shack sich ständig alles nur um ihn drehte. Simmonds, Anderson & Webb sorgen für ständige Abwechslung und Frische in den Soli. Alles was man sich bei einer Blooze-Rock-Band nur wünschen kann. Aus dem Grund und in diesem Sinne: Viel Spaß bei einer profunden und wunderbaren Rockscheibe, an der man lange Freude haben kann. Cheers!

Karl Lippegaus

BLUE ÖYSTER CULT
SECRET TREATIES
CBS S80103

So kann man auch 'ne LP zusammen bekommen: Musikalisch beschränkt man sich darauf, die zwei Platten, die man schon mit Erfolg gemacht hat, aller gängigen Riffs auszubeuten und mit neuen Lyrics zu garnieren. So, das hätten wir. Was jetzt noch fehlt ist 'ne Masche, mit der wir das Ding dann auch unters Volk bringen können. Sado-, Maso-, Glitter-, Zwitter-, Horror-, Fag- und Fake-Rock – alles schon abgefrühstückt. Was Neues muß her. Etwas, das so hundertprozentig kaputt ist, daß sich garantiert noch niemand anders dran versucht hat. Wie wär's mit 'nem leichten „tausendjährigen Reich"-Touch? Na bitte, da haben wir doch *das* Rezept. Wenn sich das in diesen nostalgie- und dekadenz-



Blue Öyster Cult

schwangeren Tagen nicht an den Mann bringen läßt, freß ich die Platte samt Cover.

Durchforsten wir doch mal Adolfs schier unerschöpfliches Waffenarsenal, da muß doch was zu finden sein. Na bitte, da haben wir doch schon was: Eine Me 262, der erste Düsenjäger der Welt und eine von Adolfs „Wunderwaffen". So, die verteilen wir jetzt je zweimal auf dem Cover und zweimal auf der Innentasche, garnieren das der besseren Wirkung wegen noch mit ein paar lebenden und toten Schäferhunden, schmecken das Ganze noch mit ein paar leichten Spritzern Blut ab und fertig ist das Plattengericht. Sieg Heil und wohl bekomm's.

Jogi

CAPTAIN BEEFHEART AND THE MAGIC BAND UNCONDITIONALLY GUARANTEED
Virgin V 2015

THE SUTHERLAND BROTHERS AND QUIVER DREAM KID
Island 87 705 IT

BLACK OAK ARKANSAS HIGH ON THE HOG
Atlantic ATL 40538

GRIN GONE CRAZY
A & M 87 607 IT

BILL WYMAN MONKEY GRIP
Rolling Stones Records COC 59102

Da war des neuen Mahavishnu Orchesters „Apocalypse" ins Haus gekommen.

Sagt MO: „Kann dieser Junge nun so toll Gitarre spielen, und was macht er damit? – Soll er doch ans Konservatorium gehen. Spiel doch mal die Family."

Es gibt Leute, und das sind, glaube ich, gar nicht mal wenige, die stehen auf „progressiver" Musik. Ich habe allerdings noch niemanden getroffen, der mir eindeutig zu erklären gewußt hätte, was damit eigentlich gemeint ist. Ich habe immer nur soviel verstanden, daß sie „kommerziell" für etwas Minderwertiges halten. Und daß sie offenbar ein bißchen zum Masochismus neigen, da sie gewöhnlich nur solche Musik akzeptieren, bei der einem ordentlich die Ohren klingeln.

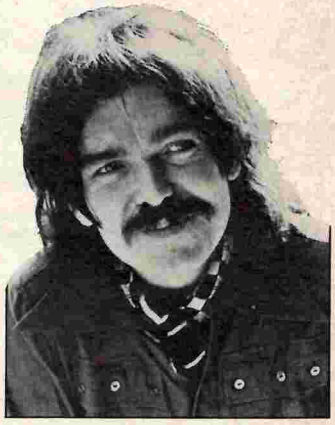
Vermutlich werfen sie der „kommerziellen" Musik vor, sie mache nur die Kassen klingeln und beabsichtige auch gar nichts anderes. Ich fürchte aber, da muß man sie enttäuschen. Denn dieser Ton ist auch den Ohren der „Progressiven" nicht unangenehm, und da der Masochisten, wie gesagt, gar nicht mal so wenige sind, sorgen sie ulkigerweise selbst dafür, daß dieselben progressiven Töne nicht bloß die Ohren, sondern bald auch die Kassen klingeln machen. Wäre also auch progressiv kommerziell? Vielleicht sogar kommerziell progressiv? Vielleicht ist aber ja auch bloß diese Unterscheidung Unsinn.

Alive mag ich auch die Slade. Abgesehen davon hat es in der letzten Zeit bei einigen Musikern, die lange für schlecht verkäuflich galten, bemerkenswerte Veränderungen gegeben. Zum Beispiel Captain Beefheart. Er hatte seit je seine kleine Anhängerschaft, die ihm durch dick und dünn folgte. Seit SPOTLIGH KID versucht er nun, ein größeres Publikum zu erreichen, was ihm seine Gemeindemitglieder offenbar verargen. Er macht auch gar kein Hehl daraus, um was es ihm geht. Auf dem Coverfoto seiner neuen LP „Unconditionally Guaranteed" präsentiert er sich, in jeder Hand einen Haufen Geldscheine, und scheint signalisieren zu wollen: I'm only in it for the money.

Ich sehe nicht ein, wieso man ihm daraus einen Vorwurf machen will, Captain Beefheart ist ein ähnlicher Fall wie Dr. John, der bei Bill Wymans LP MONKEY GRIP mitgemacht hat. Beide sind auf einem ganz eigenen musikalischen Trip und haben das in der Vergangenheit mit einem ganzen Haufen LPs bewiesen, ohne daß es sich ausgezahlt hätte, Wenn sie nun, ohne ihre musikalischen Fähigkeiten und Absichten zu verleugnen, auch mal ein bißchen Kohle zu machen versuchen, halte ich das sehr wohl für gerechtfertigt. Auch ein Musiker, auch ein Rock-Musiker, hat nichts als seine Arbeitskraft, um sich zu reproduzieren, und es sollte sich inzwischen herumgesprochen haben, daß gerade im Falle dieser Musik die dazu benötigten Mittel beträchtlich sind. Es ist ja nicht mehr wie bei den alten Jazzern, die nicht viel mehr brauchten als ein Instrument. Was wollen diese komischen Fans eigentlich? Daß ihre Idole als Briefträger jobben müssen? Und in der Freizeit bringen sie dann ihre unsterblichen Werke hervor.

Es ist nicht zu bestreiten, daß die neue Beefheart-LP sich widerstandsloser konsumieren läßt als beispielsweise TROUT MASK REPLICA, ein Album, das ich immer gemocht habe, das in einem Zug von vorn bis hinten durchzuhören ich aber auch schon immer zu anstrengend fand. Wenn er nun auf seine komplizierten Rhythmen weitgehend verzichtet und es swingen läßt, dann, so sehe und höre ich es, gibt er seiner Musik nur, was ihr zukommt. Er konnte das schon immer, hat es nur allzu selten getan. So gibt es also auch hier etwas Neues. Ich halte es für nützlich, bei dieser Platte wenigstens versuchsweise mal zu vergessen, was der Captain früher alles so gemacht hat, und sie anzuhören, als sei es seine erste. Dann ist es nämlich eine schöne Platte.

Nun läßt sich das im Grunde von jeder einzelnen des Stapels sagen, der hier zur Behandlung steht. Das Merkwürdige ist nur, daß keine von ihnen mich vom Stuhl reißt, auch die Beefheart-LP nicht. Das liegt aber sicherlich an mir und meinen derzeitigen Erwartungen von Musik, die ich wieder und wieder hören mag. Weil ich sie zu besprechen hatte, habe ich sie wieder und wieder gehört, aber ich fürchte, gerade das ist ihnen nicht bekommen.



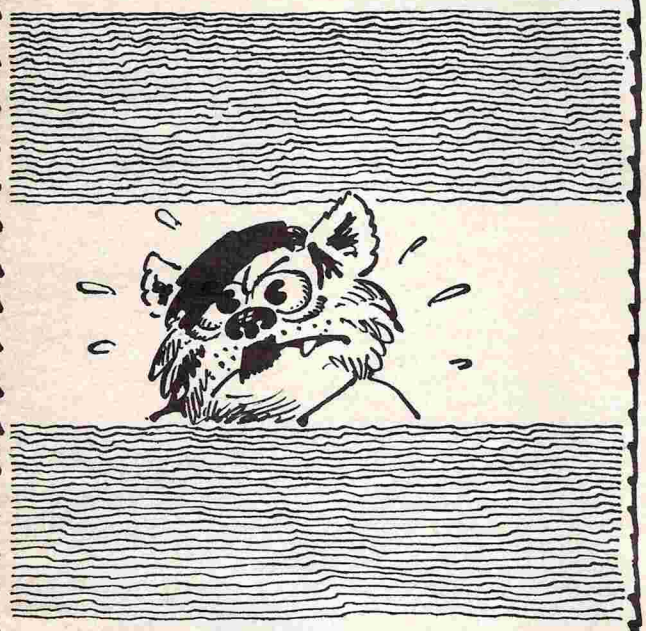
Captain Beefheart

Wer es immer noch nicht lassen kann, mag sie allesamt als kommerziell bezeichnen. Aber sicherlich ist nicht das der Grund, warum sie mich ziemlich kühl lassen. Sie törnen mich nicht an, laufen einfach so an mir herunter, was vor ein paar Jahren sicher nicht der Fall gewesen wäre. Vielleicht bin ich übersättigt, aber es stimmt auch, was die Sutherland Brothers and Quiver singen: „The song gets hard for the boys to sing in a bluesy world."

DREAM KID erinnert mich ein bißchen an die Beatles, die auf ihrem weißen Album ja auch zeigten, was sie alles auf der Pfanne hatten, bloß daß wir nicht mehr

AB 30. JUNI BRINGT DIE

DIE GROSSE DOKUMENTATION:



DIE ANTISEMITEN IN ÖSTERREICH

DIE NFP PACKT UNGERÜHRT HEISSE EISEN AN!
ICH UNTERSTÜTZE DIESES MUTIGE BLATT UND BESTELLE ZUMINDEST EIN

☐ PROBEHEFT (GRATIS)

ODER BESSER GLEICH EIN ABO

☐ 10 HEFTE (ÖS 150 DM 20)

NEUE FREIE PRESSE, A-1070 WIEN
MUSEUMSTRASSE 5, ÖSTERREICH

ICH FAND DIESES INSERAT IN DER ZEITSCHRIFT .....

das Jahr 68 schreiben. Und vielleicht wollten die Brüder Sutherland mit ihrer Klage auch irgendwie zu verstehen geben, daß die Konkurrenz auf dem Pop-Markt inzwischen härter geworden ist. Wenigstens sind dieser Platte (als einziger der hier vorgestellten) die Texte beigegeben.

HIGH ON THE HOG von Black Oak Arkansas ist, glaube ich, schon die fünfte LP dieser Gruppe, die einigen Kennern als Geheimtip galt. Inzwischen haben sie mit „Jim Dandy", einer Single-Auskopplung, die ganz schön losgeht, schon einen Hit, aber der Rest kommt dagegen nicht so recht mit. Manchmal ist der Sänger mit seinem rülpsenden Bariton ganz witzig, aber auf die Dauer nervt er mich doch ein bißchen. Die Mischung aus Heavy Rock, Country und Allman Brothers zündet, wenigstens auf dieser LP, nicht. Es steckt schon zuviel Routine darin, geleckte Routine.

Ein Routinier ist auch Nils Lofgren, der mit seiner Gruppe Grin keineswegs GONE CRAZY ist, wie das neue Album heißt. Das trifft allenfalls für das Cover zu, obwohl es so verrückt auch wieder nicht ausgefallen ist. Und die Musik ist, wie auf 1 + 1, teils rocking, teils dreamy, ein bißchen geschleckt, recht gefällig, und daran herumzumeckern, scheint mir irgendwie den Aufwand nicht wert.

Während mir die erste Solo-LP eines Rolling Stone, Bill Wymans MONKEY GRIP, immerhin die Bemerkung wert ist, daß sie mich enttäuscht hat, weil ich von einem Rolling Stone, der Fesseln seiner Gruppe ledig, mehr erwartet habe als Popcorn. Das ist ebenso perfekt zubereitet wie die letzten Platten der Stones selber. Obwohl er neben anderen so hervorragende Musiker wie Dr. John, Joe Lala und Dallas Taylor zur Seite hatte, ist dabei nicht mehr herausgekommen als eine Pop-LP, nun ja, eine mit Qualität. Mich hat sie auf Anhieb an die längst vergessene Gruppe Fifth Estate und ihren Hit „Ding, Dong! The Witch is dead" erinnert, der ja seinerzeit ganz lustig war.

Rock goes Pop, da scheint sich ein alter Trend neu abzuzeichnen, und es scheint mir für diesen Zusammenhang nicht uncharakteristisch, daß die Rolling Stones ihre Fans in letzter Zeit wie einst wieder aus den Reihen der Teenager beziehen. Da wachsen die neuen Käufer heran, die noch nicht übersättigt sind, und Slade is alive.

Helmut Salzinger

BILLY COBHAM
CROSSWINDS
ATL 50 037

CROSSWINDS ist nach SPECTRUM Billy Cobhams zweite Solo-Scheibe. Von den Musikern, die dem Ex-MO-Drummer bei der Realisierung seiner ersten Platte halfen, ist auf der neuen keiner mehr vertreten.

Wer in CROSSWINDS einen Aufguß von SPECTRUM oder gar älterer MO-Produkte erwartete, wird sich getäuscht sehen; lediglich das Titelstück „Crosswinds" erinnert noch ein wenig an die SPECTRUM-Stücke.

CROSSWINDS stellt sich in meinen Augen als eine ziemlich zweischneidige Sache dar. Ich weiß echt nicht, ob ich nun empfehlen oder abraten soll, sich die Platte mal anzuhören.

Einerseits macht es nämlich Spaß, einigen Stücken sein Ohr zu leihen, ganz besonders dem balladesken „Heather". Von Billy Cobham hätte man eigentlich eine derartig ruhige und beruhigende Komposition gar nicht erwartet. Eine andere positive Sache von CROSSWINDS ist, daß der gute Billy so hervorragende Musiker um sich geschart hat. Man führe sich nur mal die Soli des Tenorsaxophonisten Michael Brecker (M. E., wäre der nicht was für Dich?) und des Gitarristen John Abercrombie zu Gemüte. Von Michael Brecker habe ich schon von viel Leuten viel Gutes gehört. Aber daß er zur absoluten Tenor-Spitze zählt, hätte ich wirklich nicht gedacht. Doch er tut's! Für John Abercrombie ist Billy Cobhams Gruppe vielleicht endlich ein Sprungbrett zu größerer Popularität. Wünschen kann man es ihm jedenfalls.

Doch nun zu den schlechten Seiten der Platte: Die gesamte Produktion ist so peinlich perfekt, amerikanischer geht's wohl kaum, daß mir beim Konsumieren des öfteren ein kalter Schauer den Rücken herunterläuft. Beispielsweise, wenn der Bläsersatz einsetzt, der an Genauigkeit den von Blood, Sweat & Tears übertrifft, dessen Kälte Tamla Motown-Absonderungen in den Schatten stellt, und der an Geschmacklosigkeit wohl nur von Leuten wie Quincy Jones überboten werden kann. Doch die penetrante Perfektion wird auch an anderen Stellen deutlich, wenn etwa ein Schlagzeug-Solo von Cobham zwischen linkem und rechtem Lautsprecher hin- und herfegt, so daß die Form der Aufnahme total vom eigentlichen Solo ablenkt. Der Musiker erscheint hier nur noch als Marionette der Technik.

Oben habe ich es ja schon angesprochen: Meine Meinung über CROSSWINDS ist eigentlich keine, da muß schon jeder selbst für sich abwägen, ob die Platte nun das größte oder das beschissenste oder das durchschnittlichste oder sonst irgend was ist. Anstöße zu Überlegungen möchte ich jedenfalls hiermit gegeben haben.

Ralph Quinke

FOCUS:
HAMBURGER CONCERTO
Polydor 2383 284

Wow! Das ist ein Album. Für mich das beste, was mir in letzter Zeit an zeitgenössicher, zeitloser Musik untergekommen ist. Die fünfte von Focus, ein Meisterwerk mit allen Finessen. Vier superben Solisten ist es gelungen, sich zu einer superben Band der außergewöhnlichen Ideen zusammenzuraufen.

Kein Zweifel, die Focus sind kommerzieller und besser geworden, sowas läuft ja bekanntlich nicht immer Hand in Hand. An die 15 Instrumente setzt der Fidibus Musikus Thijs van Leer in Bewegung und manches Herz schlägt

froh, wenn er zu seinem lerchenhaften Jodelgesang anhebt. Pfeifen kann er auch. „La Cathedrale De Strasbourg" z. B. erinnert mich an eine Bootsfahrt aus einem Jean Renoir Film. „Harem Scarem", mit Lautenintro, verwirrt durch ständigen Rhythmus- und Instrumentenwechsel, sogar ein Akkordeon schwingt im Hintergrund mit und „Birth" geht nach einleitender Perkussionsspielerei und dynamischem Baß los wie 'ne alte Dampflok und bietet das erste der warmen, weichen Gitarresoli Jan Akkermans.

Seite zwei, das Titelstück, ganz im altvertrauten Stil der klassisch inspirierten Focus-Nummern, zeigt nicht die Auflösungserscheinungen und die im luftleeren Raum zu hängende Zerbrechlichkeit der früheren Kompositionen dieser Art. Die knapp und genau zur rechten Zeit eintretenden Ruhepunkte zwischen dem dichten, federnden Gruppensound erinnern mich an zwei Worte, sonst kaum in meinem Wortschatz gebraucht: stolz und edel.

Ingeborg Schober

DARRYL WAY'S WOLF
ONE & TWO
Nova SDM 8005/1–2 (Teldec)

Warum angesichts der Vinyl-Knappheit so kurz nach Erscheinen von Wolfs zweiter LP diese zweite und die vorhergehende in einem Doppelalbum neu aufgelegt wurden, ist mir nicht ganz klar. Vielleicht macht es für den einen oder anderen Käufer der Preis deutlich: Im Doppelalbum zusammengefaßt kosten beide LPs 29 Mark. Aber das Cover dieser Neuauflage ist nun wirklich nicht der Rede wert. – Die erste LP habe ich bereits vor einigen Monaten an dieser Stelle vorgestellt, bleibt also nur noch die zweite LP, bzw. hier die dritte und vierte Seite.

Auch mit dier LP hat sich die Band angestrengt und ein paar hübsche Stücke zusammengebastelt. So selbstverständlich wie sie klingen sind die Stücke nicht, und es ist wirklich zu beachten wie Way Rockmusik mit dem für ihn typischen virtuosen Klassik-Touch verbindet. Auch auf dieser LP beweist die Band ihre eigene Note, aus den üblichen Rocksongklischees hinauszufinden, z. B. zu freieren und gewandteren Melodieführungen. Abgesehen von dem soliden und flexiblen Baß-Schlagzeug-Background sind es Darryl Way (Geige, Bratsche und Keyboards) und der bemerkenswerte Gitarrist von Wolf, John Etheridge, die den zumeist von Way geschriebenen Themen entscheidende Dimensionen hinzuzufügen vermögen, durch gekonnte Soli und durchdacht angelegte Arrangements, die die eigentlichen Soli zu festen Variationen der Themen – fast im Sinn klassischer Kompositionstechnik – werden lassen. Was der LP fehlt, ist ein größeres Maß an Ausgewogenheit; oft gerät sie zu hektisch und man sehnt sich fast ständig nach ruhigeren Stücken, die ganz sicher eine Stärke der Band sind, die sie auf dieser LP nicht voll einzusetzen wußte. Ansonsten ist die zweite wie die erste LP ein guter Beweis dafür, daß man auch nach vielen Jahren turbulenter Entwicklungen in der Rockmusik eine eigenständige Musik machen kann, die gleichzeitig einen nicht zu unterschätzenden Anspruch auf Beständigkeit für sich anführen darf.

Karl Lippegaus

EAGLES
ON THE BORDER
Asylum AS 43005

Diese dritte LP der Eagles ist ein Zeitzünder! Zuerst nämlich gleitet die Musik ziemlich an einem vorbei. Man registriert zwar, daß auf jeder Seite je zwei Balladen sind, während die anderen Nummern rocken was das Zeug hält – geprägt von schrillen Soli auf der Lead-, bzw. der Slide-Guitar.

Gerade diese Soli haben durch die Hinzunahme von David Felder (Ex-David Blue Tourneegruppe) noch einiges gewonnen, d. h. dadurch gibt es noch einen volleren Klang. Die Balladen sind so wie man sie von den Eagles kennt: weiche Gitarrentöne und wunderschöne Vocalpassagen. Beste Beispiele dafür sind „O1 '55", eine Nummer von Tom Waits von dessen bisher einzigem Album CLOSING TIME (Asylum-5061), das nur solche guten Songs wie den eben genannten enthält.

Dazu zählt auch noch Bernie Leadons „My Man", es geht dabei um Gram Parsons, mit dem ja Bernie bekanntlich bei den Flying Burrito Brothers gespielt hat:

I once knew a man, a very talented guy. He sang for the people and people who cried, and his songs came from deep down inside, You could hear it in his voice and see it in his eyes. So he travelled alone, to touch your heart, and then be gone – like a flower he bloomed, 'til that old Hickory Wind called him home . . .

Von den rockigen Titeln auf ON THE BORDER überzeugt der Titelsong, in dem es um das Abhören von privaten Telefonleitungen geht, während bei „Good Day In Hell" die Präsenz von drei elektrischen Gitarren richtig zur Geltung kommt. Eine E-Gitarre links, eine rechts (Glenn Frey + Bernie Leadon), Don Felders Slide übernimmt den Lead-Part, und das Ergebnis ist eine Nummer, die nur so brodelt (laut spielen!).

Zum Abschluß sei noch gesagt, daß die ersten beiden Eagles Platten zu den meistgespielten in meiner Sammlung gehören, ON THE BORDER wird da sicherlich keine Ausnahme machen.

Joseph Schlögl

LYNYRD SKYNYRD
SECOND HELPING
MAPS 7345

In der amerikanischen Musik-Szene kann man derzeit einen interessanten Trend beobachten: Der Einfluß der Westcoast-Gruppen ist fast zur Bedeutungslosigkeit geschrumpft, jetzt sind die „Brothers And Sisters"-Rocker aus den Südstaaten dran. Wenn auch, wie viele „böswillige" Schreiber meinen, beinahe alle identisch klingen, im Moment

phonogram

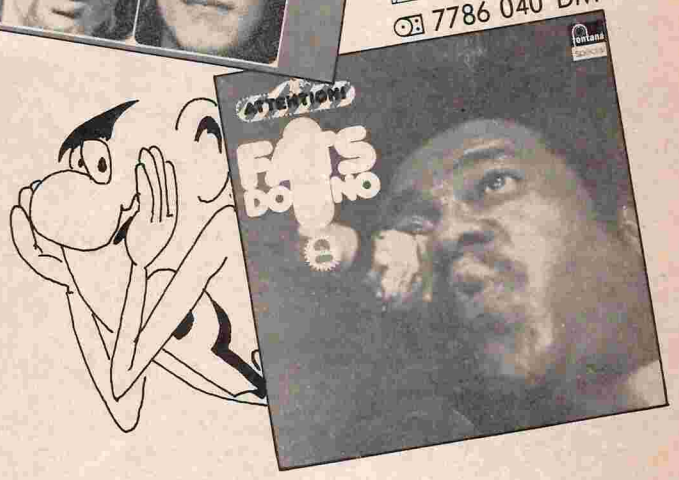
präsentiert, was klang und namen hat

Attention!
Nicht nur der Preis macht die Musik.

DM 10.–

Attention!
Rare Bird!
LP: 9299 008 DM 10,–

Attention!
Fats Domino! Vol. 2
LP: 6430 100 DM 10,–
7175 069 DM 15,80
7786 040 DM 18,50



Attention!
Keith Emerson + The Nice!
LP: 9299 032 DM 10,–

Attention!
Los Incas!
LP: 6444 113 DM 10,–
7177 088 DM 15,80
7786 003 DM 18,50

Attention!
Cuby + Blizzards!
LP: 6428 104 DM 10,–

Attention!
The Pretty Things! Vol. 2
LP: 6438 202 DM 10,–
7176 096 DM 15,80

Attention!
Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich! Vol. 2
LP: 6438 203 DM 10,–
7176 097 DM 15,80

unverbindliche Preisempfehlung

fontana

Ry Cooder

sind Namen wie Allman Brothers, Marshal Tucker Band, Wet Willie Band, Lynyrd Skynyrd usw. in aller Munde.

Ja, fast bin ich geneigt, besagten Schreibern Recht zu geben, besonders nach mehrmaligem Anhören von Lynyrd Skynyrds SECOND HELPING. Wiewohl die Platte im Großen und Ganzen einen recht positiven Eindruck bei mir hinterlassen hat, kann ich mir nicht so recht helfen, irgendwo, auf den LPs oben genannter Gruppen hab' ich das alles schon mal gehört. Das fängt schon damit an, daß die Stimme des Leadsängers Ronnie Van Zant so verdammt nach Greg Allman klingt. Während ich das hier geschrieben habe, sind tatsächlich mehrere Leute ins Zimmer gekommen und haben mich ganz freundlich gefragt, welche Allman-Scheibe das denn sei. Aber wie gesagt, ich finde die Platte trotzdem gut, und die Gitarren-Solo-Süchtigen kommen hier ganz groß auf ihre Kosten: Die Band spielt mit sage und schreibe 3 (in Worten: drei) Leadgitarristen. Beachtlich, nicht wahr? Zumindest so lange, bis 'ne Band mit vier Leadgitarristen auftaucht . . .

Jogi

RY COODER
PARADISE AND LUNCH
Reprise REP 44260

Die erste Ry Cooder Platte (Reprise 6402) gefällt mir immer noch nicht. Von seinem zweiten Werk INTO THE PURPLE VALLEY (Reprise 44142) war ich hellauf begeistert. BOOMER'S STORY (Reprise 44224) gehört zu den besten Platten des vergangenen Jahres, nur hat es fast niemand gemerkt, und PARADISE AND LUNCH hat von allen dreien etwas in sich.

Die Atmosphäre ist nicht so depressiv wie auf BOOMER'S STORY, aber das liegt allein an der Auswahl der Lieder. Wie auf den anderen Platten, so hat Ry Cooder auch diesmal einen zeitgenössischen Song neben den restlichen älteren Nummern plaziert. Nach „Old Kentucky Home", „Money Honey" und „Dark End Of The Street" ist es auf der aktuellen Platte der Valentinos und Rolling Stones Hit „It's All Over Now". Cooder hat den ursprünglichen Rhythm & Blues Titel zu einer Shuffle umfunktioniert, was jedoch nicht negativ zu werten ist. Da ist noch ein „neuerer" Song vertreten: Burt Bacharachs „Mexican Divorce", ja, und diese Scheidung auf mexikanisch ist zu einem Stück Folklore dieses Landes gediehen.

Alte Bluestitel, die ja bekanntlich Ry Cooders Spezialität sind, kann man natürlich auf PARADISE AND LUNCH auch hören: „Married Man's A Fool" von Blind Willie McTell ist besonders witzig, obwohl ich mich nicht angesprochen gefühlt habe. Von J. B. Lenoir stammt „Feelin' Good", und die Ragtime Nummer „Ditty Wa Ditty" ist natürlich aus dem Repertoire von Arthur Blake.

Der Gospelsong „Jesus Is On The Mainline" ist mit am besten gelungen und rundet das Bild dieser vorzüglichen Platte dementsprechend ab.

Joseph Schlögl

MAN
RHINOS,WINOS+LUNATICS
UAS 29 631I

Voilà, die Sommer '74-Version der Manband: Mickey Jones, Gitarre/Vocals; Deke „Er ist wieder da" Leonard, Gitarre/Vocals; Terry Williams, Schlagzeug; Malcolm Morley, Keyboards/Guitars/Vocals und Ken Whaley, Baß. Kennern dieser Gruppe werden die Namen der beiden Letztgenannten sicher bekannt vorkommen, bildeten doch beide einmal den Nucleus einer Gruppe mit Namen Help Yourself, deren Musik stark mit der Man-Musik zu vergleichen war und zu der sich Deke seit langem hingezogen fühlte. Nach dem Motto „aus eins mach zwei" tat man sich zusammen und produzierte RHINOS (damit ist ohne Zweifel Man-Manager Barry Marshall gemeint), WINOS (das müssen laut Cover Deke, Ken und Terry sein)) + LUNATICS (das sind sie allesamt). Nur keinen Protest, wenn ich wieder sage, daß das die beste Man-LP sei, denn das habe ich, da für mich nun mal jede neue LP der Gruppe „die beste" ist, bei den Platten davor auch schon gesagt.

Hören wir uns mal an, warum RHINOS, WINOS + LUNATICS „die beste" sein soll: Mit der Auftaktnummer „Taking The Easy Way Out Again" ist die Manband schon In Full Flight. Dekes Stimme, die ich auf den beiden letzten Man-LPs sehr vermißte, gibt diesem Rocker die richtige Note. Es folgt „The Thunder & Lightning Kid". Ein schönes Riff, von Micky auf der Gitarre und Deke am Piano zieht sich durch das ganze Stück und Malcolm Morley liefert sein Debut als Man-Vocalist. Terry Williams Schlagzeugspiel ist so präzis und funky wie immer. Ken Whaleys am Baß spielt einfach und sauber und hilft einem, seine beiden Vorgänger Martin Ace und Will Youatt schnell zu vergessen.

„California Silks & Satins", eine Ballade, entstand wohl, dem Text nach zu urteilen, noch unter dem Eindruck der ersten Amerika-Tournee der Band. Hier ist der Help Yourself-Einfluß, den Morley und Whaley ausüben, deutlich zu hören, zumal Malcolm Morley sich hier wieder als Leadsänger betätigt. Micky Jones Cherub-Stimme gibt der Nummer noch einen leichten Man-Touch. Für mich ist dieses Stück, obwohl eine Ballade, die beste Nummer der LP. Seite eins klingt mit einem weiteren Rocker, „Four Day Louise" – schön, wie sich hier Dekes und Mickys Gitarren jagen – aus. Die zweite Seite wird von einer soften Nummer, „Kerosene", eröffnet und dann folgt eine zehnminütige Jam-Nummer, „Scotch Corner", ein Stück so echt nach jedes Man-Freaks Geschmack. Eine Tour de force der beiden Gitarren, ein rockendes Schlagzeug, phantastisch hohe Vocal-Parts. Nahtlos geht das Stück in „Exit" über, die Gitarren donnern ein dröhnendes Finale, Terry gibt seinen Teil auf den Gongs dazu und dann ist auch diese Seite leider zuende. Eins läßt sich noch abschließend sagen: die Verbindung mit zwei Leuten von Help Yourself war das beste, was Man je passieren konnte.

Jogi

ISOTOPE
Gull GULP 1002 (Teldec)

Gary Boyle ist einer jener englischen Gitarristen, die besonders Kenner des Instruments seit langem schätzen. Er hat fast durchweg bei wirklich avancierten Bands ihrer Zeit gespielt, Brian Augers Trinity, Mike Westbrooks Sold Gold Cadillac, usw. Nun hat er endlich eine eigene Gruppe, neben seinen Gigs mit Stomu Yamash'ta's East Wind, bestehend aus Brian Miller, Keyboards, Jeff Clyne am Baß und Nigel Morris, Schlagzeug.

Ihr erstes Album ist durchweg eine runde Sache und zeigt, daß hier wirkliche Fachleute am Werk waren. Und das heißt nicht, daß eine weitere Folge des Büchleins „How To Play The Music Of The Mahavishnus" dabei entstanden ist. Denn – ein guter Rat für alle Leute, die ihr Geld noch zählen – laßt euch nicht von Heerscharen von Kritikern erzählen: Das ist sehr guter Rock-Jazz, das ist so gut wie Mahavishnu in seiner besten Zeit, das ist die große Synthese, die müßt ihr unbedingt haben, hier ist die allerbeste Scheibe nach INNER MOUNTING FLAME, jetzt kommt der ganz große Sound . . . In diesen Monaten lassen sich viele Schreiber von dem *Sound*, der im Moment läuft, irre machen und *hören nicht mehr hin*. Es gibt Kriterien für eine dufte Musik und das *erste* ist, daß ihr als Hörer die Sachen gut findet und ihr euch die LPs nach dem Kauf wirklich noch 50mal anhören könnt – Kritiker brauchen die Scheiben nicht zu kaufen, sie bekommen sie frei Haus und vergessen dabei das Wichtigste. Also: hinhören, genau und so oft wie möglich.

Boyle hat den Sound der Siebziger übernommen, aber es kommt darauf an, was er in der

Man

Band daraus macht, und das ist wirklich sehr hörenswert. Man spürt, daß hier Leute spielen, an denen die großen musikalischen Entwicklungen der letzten Jahre nicht oberflächlich, „sang- und klanglos", vorbeigezogen sind, denn die Vier wissen tatsächlich viel mit den neuen Sachen anzufangen, dem kompakten elektrischen Sound, der Energie und große, breitflächige Klangräume freisetzen kann, den entsprechenden neuen Skalen von Ausdrucksmöglichkeiten auf ihren Instrumenten, der aufregenden Rhythmik, die so viele Einflüsse in sich vereinigt hat. All das sind Neuerungen, mit denen jetzt immer mehr kompetente Musiker zu arbeiten begonnen haben, aus ihren oft sehr unterschiedlichen musikalischen Backgrounds heraus. Ein Stil hat sich entwickelt, der nun langsam aber sicher in immer neuen Umgebungen geformt wird und differenziert und vielschichtig sich ausprägt.

Genau das gelingt Isotope, mit dem Vorhandenen eigene Ideen zu verwirklichen, keine Soli und Thementypen zu kopieren, sondern sich frei und ungezwungen in diesen neuen Klangwelten zu bewegen, Erfahrungen und Ideen anzuwenden und in einem aufregenden Gruppenspiel Neues zu schaffen. Ich wage nicht, ein Stück besonders hervorzuheben, der aufmerksame und interessierte Hörer wird in jedem seine persönlichen „Highlights" finden.

Karl Lippegaus

NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE HOME ON THE ROAD CBS S 80060

COMMANDER CODY AND HIS LOST PLANET AIRMEN LIVE FROM DEEP IN THE HEART OF TEXAS Paramount 1017

JERRY JEFF WALKER VIVA TERLINGUA MCA/Teldec MAPS 7164

Zwei Liveplatten, die dritte enthält zwei Songs, die Live aufgenommen worden sind. Drei Gruppen – Jerry Jeffs Crew nennt sich The Lost Gonzo Band – alle haben sie irgendwie etwas mit der Country & Western Musik zu tun. Und trotzdem sind alle drei Platten grundsätzlich verschieden.

Zuerst zu den New Riders: Warum sich die Grateful Dead – Jerry Garcia besonders – so der NRPS angenommen haben und es immer noch tun, ist mir ein Rätsel. Das letzte Album der Gruppe PANAMA RED ist total in die Binsen gegangen, ich dachte, vielleicht sind die NRPS eine typische Live-Gruppe, so was gibt es ja öfters. Aber jetzt, nach diesem Livemitschnitt muß ich berichten, daß dem nicht so ist. Der einzige Musiker der Gruppe, welcher ein bißchen auffällt, ist Buddy Cage an der Pedal Steel Guitar.

Die Platte enthält vier Kompositionen des Gitarristen John Dawson, von denen keine einzige nachhaltigen Eindruck hinterlassen konnte. Dann gibt es noch vier Standardnummern, die scheinbar jede Country-Rock-Gruppe im Repertoire hat: „Truck Drivin' Man", der alte Rick Nelson Hit „Hello Mary Lou", „Dead Flowers" von den Stones und eine obligatorische Chuck Berry Nummer, in diesem Fall ist es „Schollday (Ring Ring Goes The Bell)".

Alle diese Songs – die ja an und für sich um einiges besser sind, als das, was die Gruppe sonst noch zusammenreimt – werden lustlos und ohne jeden Respekt runter gerotzt. Auf „Schooldays" soll ein gewisser Andy Stein (von Commander Codys Gruppe) Bariton Sax spielen, aber man hört nur einen total übersteuerten Baß, der sogar noch fast die Leadgitarre übertönt. Und da steht auf der Platte: Produced By Jerry Garcia . . .

Gerade noch war von Andy Stein die Rede: Sein Saxophon- und Fiddlespiel auf der neuen Platte von Commander Codys Mannschaft ist ein Genuß!

Überhaupt sind alle acht Musiker in bestechender Form. Ganz egal was sie auch spielen, ob es nun der Buck Owens Klassiker „Cryin' Time" ist, oder der Coasters Hit „Riot In Cell Block No. 9", die Gruppe trifft immer den richtigen Ton, der nötig ist, um solch alten Sachen neues Leben zu geben.

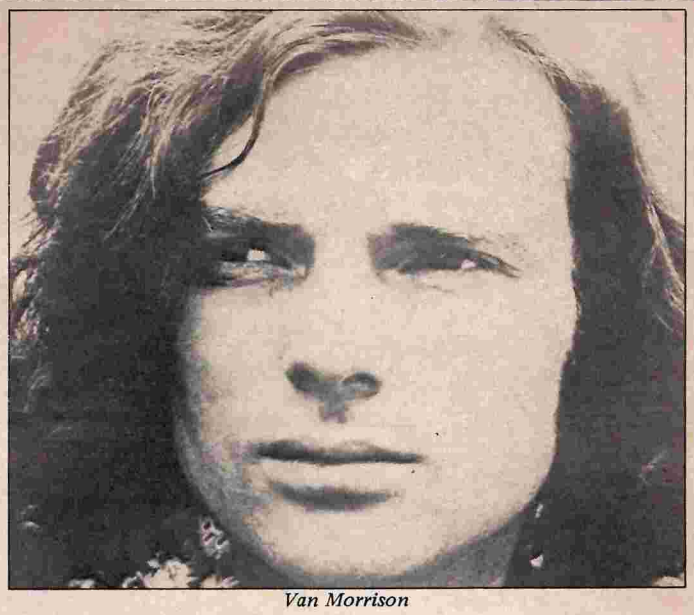
Erfreulich ist auch, daß Codys Crew nicht den Fehler vieler anderen Gruppen begangen hat, bei denen Liveplatten meistens nur ein Aufguß des schon veröffentlichten Studiomaterials sind. Nur zwei Titel von insgesamt dreizehn stammen von den vorausgegangenen Alben „Down To Seeds And Stems Again Blues" und „Diggy Liggy Lo".

Die Platte beginnt mit dem „Armadillo Stomp" (im „Armadillo" wurde aufgenommen), es folgen „Good Rockin' Tonite" und „I'm Comin' Home", der letztere Titel stammt aus Johnny Hortons Rockabilly Zeit. Die erste Seite schließt mit Joe Turners „Little Sally Walker" und Gene Vincents „Git' It". Und wer nach diesem Titel (mit Acapella-Intro!) noch ruhig sitzen kann, bei dem ist Hopfen und Malz verloren!

Armadillo World Headquarters (so der Name des Clubs) ist in Austin, „deep in the heart of Texas", und in Texas ist auch Jerry Jeff Walker hängengeblieben, um sein neuntes Album aufzunehmen (wenn man die beiden Circus Maximus Scheiben mitzählt). Er gehört auch zu den Folkies, die es nie so richtig „geschafft" haben, und denen Kris Kristofferson „The Pilgrim (Chapter 33)" gewidmet hat. Kein Wunder ist es deswegen, wenn nun Jerry Jeff von alten Zeiten und verpaßten Gelegenheiten singt, und das mit einer Stimme, die genauso versoffen wie die Kristoffersons klingt.

Seine Gruppe, The Lost Gonzo Band, sorgt diesesmal für einen abwechslungsreichen Background, der jedoch in keiner Weise den Country Ursprung verleugnet. Und wenn auch Jerry Jeff Walker immer wieder von Weibern und Räuschen singt, man kann's ihm glauben, er hat beides zur Genüge gehabt . . .

Joseph Schlögl



Van Morrison

VAN MORRISON T. B. SHEETS Bellaphon BI 15103

1965, als die deutsche Musikszene sehr kreativ und das Publikum noch nicht scheintot und mit Musik übersättigt noch zum Tanzen zu bewegen war, gab es einige deutsche Gruppen (wie etwa die German Bonds oder die Phantom Brothers mit Olgart, der die längste Matte in ganz Norddeutschland hatten), die den tierischen Thythm' and Blues spielten. Zu diesen gehörten auch die Boots aus Berlin, die damals sagenhafte John Lee Hooker- und Them-Versionen spielten, und die, als Erste, Van Morrison hier bekannt machten.

Ganz im damaligen Stil ist auch T. B. SHEETS, eine Platte mit Stücken, die Van Morrison Ende der sechziger Jahre in New York für das Bang Label (das Bert Burns gehörte) aufgenommen hatte. Der ganze Deal lief eigentlich ganz gut an, bis Burns starb und Morrison wieder in der Luft hing. Teilweise ist T. B. SHEETS eine Neuauflage der alten Best Of Van Morrison (ein vollkommen blöder Titel, der nur aus geschäftlichen Interessen gewählt wurde. In Amerika hieß die Scheibe „Blowin Your Mind" allerdings dort mit zwei anderen Titeln). Bemerkenswert ist die sehr viel bessere Abmischung, die auf der alten Platte katastrophal war.

Zwar sind die Aufnahmen ohne die Them, aber dafür mit Morrison. Nicht dem Superstar, den man von nahezu perfekten Produktionen mit Riesen-Besetzungen kennt, sondern dem Morrison, der krächzt und röchelt und der seinen Text zu einem Background aus röhrendem Baß und dünner „She's about a mover"-Orgel (Sir Douglas) mit Rawpower über die Bühne schreit. Höhepunkte sind auf jeden Fall „T. B. Sheets", eine Life Version von „Madam George" und das grandiose „Brown Eyed Girl" mit der klassichen Textzeile „Making love in the green grass behind the stadium".

Einen großen Pluspunkt gibt es außerdem für das Cover, auf dem sämtliche Musiker aufgeführt sind und, man höre und staune, alle Texte. Denn von den Texten her kann man Morrison ohne weiteres mit Behan und Donleavy in einem Zug nennen, und falls ihr die noch nicht kennt, lest mal wieder, es wird sowieso viel zuwenig gelesen.

Christoph Bunke

PROCOL HARUM EXOTIC BIRDS AND FRUIT Chrysalis 6307 531

Nach dem etwas schwülschwülstigen GRAND HOTEL haben sich Procol Harum wieder auf Naturreines besonnen, EXOTIC BIRDS AND FRUIT bietet eine gutsortierte Kollektion rockiger Songs. Zwar ist der Überbau aller Lieder symphonisch, aber Streicher wurden nur bei der Eingangsnummer „Nothing But The Truth" eingesetzt. Das Stück, auch als Single ausgekoppelt, hätte ausgesprochene Hitchancen, wäre die englische Chart seit geraumer Zeit nicht mit seichtem Tralala überflutet.

Brookers Gesang gewinnt durch diverse Jodelschluchzer und dem dämonischen Sprechgesang auf „The Thin End Of The Wedge", einer äußerst seltsamen Nummer, an Nuancierung. Schade, daß man die merkwürdigskurilen Texte Keith Reids nicht abgedruckt hat.

Neben schwindelerregenden Karusselrhythmen, Leierkastentanzmusik, Jahrmarkt- und Zirkusdramatik, etwa in „Beyond The Pale", finden sich wieder romantisch-traurige Balladen, „The Idol", schon immer eine Stärke des Teams Brooker/Reid. Mein Lieblingstrack heißt jedoch „Fresh Fruit", mit Pfeifchor und Rhythm'n'Blues Piano und Gesang ein echter Gassenhauer, der locker von der Zunge rollt wie zu den guten alten Zeiten von Alan Price.

Gemütsmusik, simpel aber frisch, von Procol Harum zum Nachtisch serviert, am besten zu Kerzenlicht und offenem Kaminfeuer.

Ingeborg Schober

AUS DEUTSCHLAND

Halbzeit 74 – was tut sich im deutschen Gruppenwald? Jede Menge neuer Platten, ob sie allerdings internationalen Maßstäben standhalten können, sei dahingestellt. Dennoch sind eine Reihe passabler Achtungserfolge zu vermelden; im Newsweek beispielsweise (dem amerikanischen Spiegel) war vor kurzem viel Löbliches, insbesondere über deutsche Bands nachzulesen.

Ein Gesinnungswandel ist auch bei amerikanischen Plattenfirmen festzustellen, die – nach ihrer jüngsten Veröffentlichungspolitik zu urteilen – scheinbar auf eine kontinentaleuropäische Produkt-Invasion hinarbeiten. Schließlich kommt sogar eine der hier zur Besprechung anstehenden Platten deutscher Bands nur per Import über den großen Teich in unsere Läden, gemeint ist die letzte LP von Epitaph.

OUTSIDE THE LAW (Billingsgate BG 1009) war zur Zeit des vorjährigen Amerikaaufenthaltes der Gruppe von Gary Pollack, ihrem dortigen (mittlerweile Exklusiv-) Plattenboß produziert worden. Vermutlich wurde das Budget dieser Produktion auf Sparflamme gekocht. Schon die Hüllen-Optik läßt – mit mattem Stempelaufdruck des Namenszuges auf weißem Blanko-Cover – eher auf eine Raub- denn eine Legalpressung schließen. Auch am nötigen Hörgefühl scheint's beim Abmischen gemangelt zu haben, denn die schwächliche Soundfilterung klingt fast nach gewolltem Transistoreffekt. Schade eigentlich, gerade Epitaph hatten – in ihrem Genre – in jüngster Zeit explosive Hochpotenz bewiesen. Etwa beim Osterfestival in Hamburg, wo sie eine mehrtausendköpfige Menge (stehenden Fußes) fast eine dreiviertel Stunde – köpfenickend und füßewippend – in Dauertrance versetzt hatten. Einander ergänzend – und das nicht nur auf Platte – ist das Zusammenspiel beider Lead-Gitarristen, die in bestimmter Weise den Stil der Gruppe gefestigt haben.

Fast nachbarlich – geographisch und stilistisch – ist das Verhältnis zur nächsten Gruppe. Denn auch Hannovers Jane fröhnen – wie ihre soeben zitierten ‚Heide'-Kollegen – dem Hard Rock; darüberhinaus haben beide Formationen parallele Besetzungsentwicklungen durchgemacht: vom ursprünglichen Quintett zu Baß, Schlagzeug, Doppel-Gitarren-Dominanz. Janes personelle Schrumpfung offenbart zugleich den schwächsten Punkt des dritten Plattenkapitels (JANE III – Brain 1048), den neuerlichen Vokal-Wechsel. Er ist nunmehr – hoffentlich nur als Notlösung – Bassist Charly Maucher angetragen, einem phlegmatischen Röchler, der nicht annähernd an ihre gesangliche Sternstunde, zur Zeit der ersten LP, herankommt. Und da dem mutierten Cocker-Nachahmer auch mit technischer Retusche wenig beizukommen war, und ihm als Solist überdies ein groß Teil der Spielzeit eingeräumt wird, bleibt als einstweilige Titelempfehlung nur die Instrumentalnummer („Jane's Session").

Nicht minder enttäuschend die Debuteinspielungen zweier neuer Gruppen. Immerhin sind der einen, Gypsy Love, mit dem verheißungsvollen Plattentitel (HERE WE COME – Pan 87053) wohlwollende Intentionen anzurechnen, die den sehr verfrühten Plattenstart allerdings nicht rechtfertigen, während die andere, Satin Whale, die Zugehörigkeit ihres Misch Masch-Spektakels (DESERT PLACES – Brain 1049), vom Arbeitstitel schon ganz richtig eingestuft hat.

Daß es auch anders geht, beweisen Nektar. Wiedermal kokettieren sie auf ihrem neuen Live-Opus (SUNDAY NIGHT AT THE ROUND-HOUSE – Bellaphon BLPS 19182) mit dem – ihnen mittlerweile zum Image gereichenden – Hang zur Superperfektion. Vielleicht ist es eine Mentalitätsfrage, daß (scheinbar) nur Anglo-Amerikanern die Begabung zu eigen ist, in superlativen Regionen rumzugeistern. Am Beispiel Nektar zeigt sich jedoch, daß es auch hierzulande realisierbar ist. Wohlgemerkt, dies sollte nicht als Parteinahme für eine überperfektionierte Form des Show Geschäfts mißverstanden werden; vielmehr ist (dem Schreiber) daran gelegen, die ernstgemeinte Konsequenz herauszustellen, in die das Nektar-'sche ‚Sight and Sound-Modell' seit je eingebettet ist. Hier ist frühzeitig erkannt worden, daß es, bei zunehmendem Überangebot, wenig Sinn hat, sich nur auf das Eine (etwa die Musik) zu konzentrieren und darüber alles andere (nämlich Cover, Bühnenpräsentation, Image etc.) zu vernachlässigen. Diese in jeder Phase konsequente Denkweise ist für heutige Verhältnisse unerläßlich, es sei denn, man begnügt sich damit, ständig fünftes Rad am Wagen zu bleiben. Insofern mag dies als Entschuldigung gelten, wenn der Kommentar zur Musik der letzten LP entsprechend kurz abgefaßt ist: strukturell ist in dieser Hinsicht seit Anbeginn ohnehin nicht viel verändert, lediglich einiges verfeinert worden.

Voller Akzentverschiebungen ist dagegen das nächste Album. Guru Gurus ‚gerillter' Flammentanz (DANCE OF THE FLAMES – Atlantic ATL 50 044) straft, weil so vortrefflich produziert, harte Worte aus dem vorangegangenen Absatz Lügen. Zuvorderst rangiert das Leitmotiv ‚Schluß mit den Verzettelungen'. Darunter fällt, daß mit Klischees von Komik und Klamauk gründlichst aufgeräumt wird. Demnach ist das Konzept – nach glücklosen Zick Zack-Kursen vergangener Monate – wieder linear, allein auf die musikalische Essenz ausgerichtet, die sich – nach erneuter Umbesetzung – zunehmends dynamischer gestaltet. Houschäng Nejadepour, ein gar zu lang verkannter Gitarrist, zeichnet als letzter Neuzugang dafür verantwortlich. Noch ist er kein halbes Jahr in der Gruppe und steht schon als Autor und Solist im Mittelpunkt. So wird, bei aller Zentralisation auf seine Fähigkeiten, das Maß langvermißter Ausgeglichenheit bei den Gurus deutlich, und schließlich bleibt sogar die musikalische Gestaltung dermaßen abwechslungsreich – wenn auch nicht so vollkommen – wie die seines unverkennbaren Gitarren-Gurus.

Ist von (den wenigen nennenswerten) hiesigen Gitarristen die Rede, kann der Name Volker Kriegel nicht fehlen. Nach diversen Workshop-Einspielungen, bei denen Stamm- jedoch vorwiegend Gastmusiker zugegen waren, beschränkt sich der gestandene Gitarrist auf seiner neuen Spectrum-LP (MILD MANIAC – MPS 2122020-6) darauf, mit nunmehr fester Gruppe zu arbeiten. Dazu gehören neben Eberhard Weber die Perkussionisten Joe Nay und Peter Giger sowie Rainer Bünninghaus an den Tasten. Diese, verglichen mit anderen seiner Platten, sehr kleine aber dennoch flexible Formation ist vom Kreis der Elitemusiker aber auch von deren Spektrum stilistischer Offenheit dem Rock-Lager, zumindest was die Anerkennung betrifft, näher denn je.

Zweifellos wird demselben Elite-Zirkel seit langem auch Eberhard Weber zugerechnet, von dem endlich die längst überfällige Eigenproduktion vorliegt. Unter der Regie von Manfred Eicher entstand sein Platten-Opus (THE COLOURS OF CHLÖE – ECM 1042 ST). Freilich ist es nicht allein zum Zwecke der (Selbst-) Darstellung des außergewöhnlichen Musikers Eberhard Weber (an Baß, Cello und Okarina) gedacht, sondern primär, um dessen kompositorischen Qualitäten herauszustellen: Es gelang, ein faszinierendes, musikalisches Gebilde zu erstellen, das sich, nicht zuletzt dank prätentiöser Sorgfalt, weit über dem Niveau internationaler Vergleiche plaziert. Zudem hat der wenn auch kleine Musiker-Rahmen nicht geringen Anteil am vorzüglichen Gesamtbild.

Mit Veröffentlichung der fünften LP (MAMA KUKU – MPS 21 21840-6) steht die international-anerkannte Jazz-Rock Combo Association PP. C. kurz vor ihrer vermutlichen Auflösung. Gleich nach der Afrika-Tournee trieb es Siggi Busch zu Jazz Track, auch Joachim Kühn sieht seine Zukunft in anderer Umgebung, ausschlaggebend wird jedoch sein, ob P. Courbois vom lukrativen Focus-Angebot Gebrauch machen wird. Tröstlich auf der anderen Seite, daß jedes Mitglied dieses Quartetts in der Lage ist, mit neuem Ensemble aufs neue zu begeistern. Inzwischen bleibt als Empfehlung die (auf Platte festgehaltene) Reminiszenz an eine gelungene Tournee mit dem amerikanischen Flötisten Jeremy Steig, der krönende Abschluß, wie man so schön sagt.

Zum Schluß zwei Tips für Liebhaber nah- bis fernöstlicher Klänge. Ein talentiertes Schwergewichts-Juwel angelte sich die Ariola für ihr (eigens den deutschstämmigen Rock Künstlern vorbehaltenes) Pan-Label. Ein Kölner namens Alex (so auch der LP-Titel – Pan 87 305) ist damit gemeint. Auf seiner Debut-Platte liefert er – von Mitgliedern der Gruppe Can assistiert – türkische Folklore mit westlichen Stilmitteln, die man so getreu in dieser Art bisher nur von David S. Feldthouse, einem gebürtigen Türken und Mitglied der Gruppe Kaleidoscope, geboten bekam.

Mit seiner vierteiligen Meditations-Messe stellt der Multiinstrumentalist Rolf Fichter seine Gruppe Yatha Sidhra erstmals auf Platte vor (A MEDITATION MASS-Brain 1045). Sie lebt – wie Gruppen- und LP-Titel implizieren – von verhaltenen Improvisationsmustern, und animiert zu meditativer Einkehr beim Zuhören. Darüberhinaus ist sie der einzige Lichtblick aus dem letzten Brain-Paket.

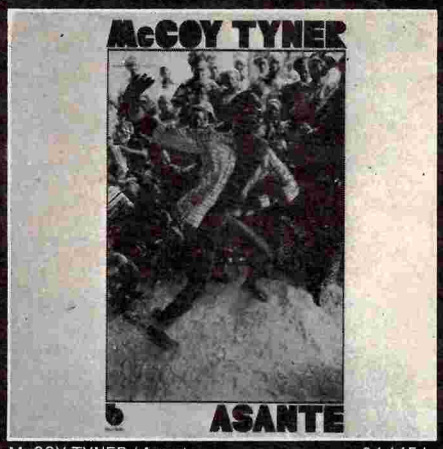
Hans-Joachim Krüger

Explosive Hochpotenz bewiesen: Epitaph

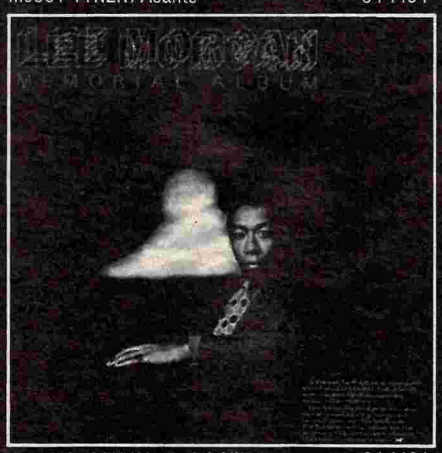
Foto: Arthur

NEUERSCHEINUNGEN
BEI
BLUE NOTE

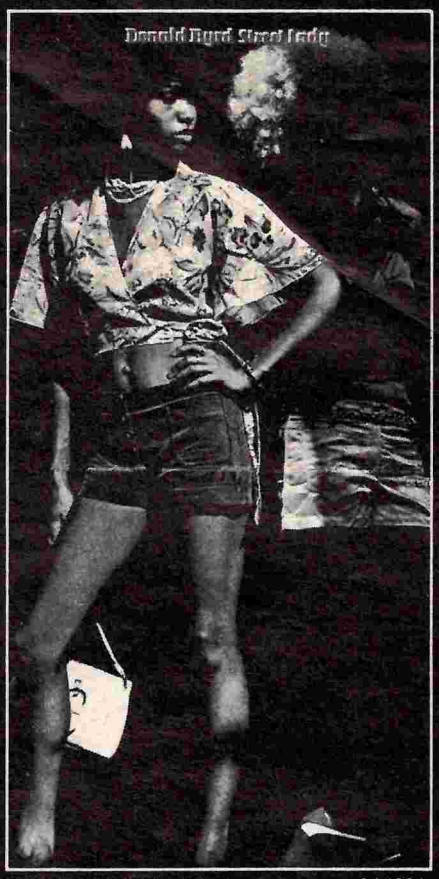
ALPHONZE MOUZON / Funky Snakefoot 84 444 I



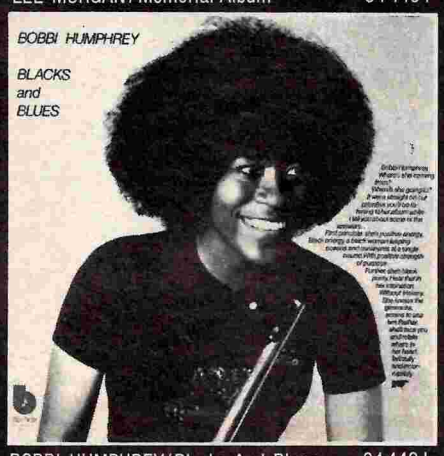
McCOY TYNER / Asante 84 445 I



LEE MORGAN / Memorial Album 84 446 I



DONALD BYRD / Street Lady 84 439 I



BOBBI HUMPHREY / Blacks And Blues 84 442 I

Blue Note

Blue Note

Lieber Jazzfreund, ab sofort gibt es alle in USA erhältlichen JAZZ-LP's der UNITED ARTISTS auch bei uns in Deutschland direkt ab Lager. Viele seit Jahren nicht mehr erhältliche Platten der Marken BLUE NOTE, SOLID STATE und WORLD PACIFIC JAZZ wurden wieder aufgelegt, Bestseller neu verpackt etc. Dazu natürlich alle BLUE NOTE Neuerscheinungen.

UNITED ARTISTS RECORDS
SPECIAL SERVICE · 8 München 22 · Herzog-Rudolf-Straße 3
Telefon 089 / 221361

ROCK-POWER

! ACHTUNG !
NICHT VORBEIHÖREN
NEUE TOP SCHEIBEN

SPARKS

Die Pop-Sensation dieses Jahres. Ihr erstes Album ist bereits unter den Top 5 der englischen LP-Charts. Pop-Rock in ganz neuen Dimensionen. Mit dabei ihr Nr. 1 Single-Hit »This Town Ain't Big Enough For Both Of Us«

Kimono My House
87818 IT

BAD COMPANY

Phantastischer Heavy-Rock aus England. Kritiker und Fans sind begeistert. Eine neue Super-Group stellt sich vor. Die Crew: »Free«-Lead-Sänger Paul Rodgers sowie Ex-Mott The Hoople und Ex-King-Crimson-Musiker.

Bad Co.
88005 IT

BRYAN FERRY

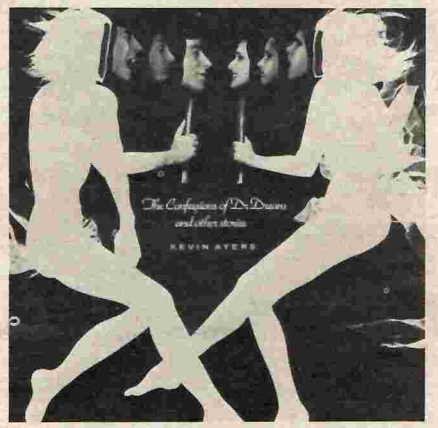
Jetzt steht er zum zweiten Mal auf Solo-Beinen. Roxy-Musiker Bryan Ferry präsentiert sein neues Album. Da ist alles dabei: Vom harten Rock zum sanften Song, von weltbekannten Oldies zu durchdachten Eigenkompositionen. Eine sagenhafte LP im typischen Bryan Ferry-Stil.

Another Time, Another Place
88067 IT

JIM CAPALDI

Traffic-Drummer und Sänger Jim Capaldi machte Urlaub von Winwood & Co. Das Ergebnis: Perfekt verwirklichte musikalische Ideen auf dem zweiten Capaldi-Solo-Super-Album.

Whale Meat Again
88010 IT



KEVIN AYERS

Mitbegründer und Lead-Gitarrist der Rock-Gruppe Soft Machine stellt sein erstes Solo-Album vor. Bekannt als Soundbastler und musikalisches Allroundtalent beweist Kevin auf dieser LP sein sagenhaftes Können.

The Confessions Of Dr. Dream
88006 IT

island

Im Ariola-Vertrieb